MITOS HITITAS
ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

EDICION DE
ALBERTO BERNABÉ PAJARES

AKAL/ORIENTE

AKAL/ORIENTE 14
Serie Indoeuropeo
Director: Alberto Bernabé Pajares

Diseño interior y cubierta
RAG

© Alberto Bernabé Pajares, 2015

© Ediciones Akal, S. A., 2015

Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España

Tel.: 918 061 996
Fax: 918 044 028

www.akal.com

ISBN: 978-84-460-4012-5
Depósito legal: M-145-2015

Impreso en España

MITOS HITITAS

Entre Oriente y Occidente

Edición

Alberto Bernabé Pajares

akal

A la memoria de
Jesús-Luis Cunchillos Ilarri,
gran orientalista
gran aragonés
gran persona.

NOTA PRELIMINAR

Los orígenes de este libro se encuentran en la parte dedicada a los mitos en una obra anterior, *Textos literarios hetitas,* Madrid, Editora Nacional, 1979 (reeditada, con mínimos añadidos, en Madrid, Alianza, 1987). La obra está agotada y me propuse volver a editarla. Pero los 30 años pasados desde su publicación no han transcurrido en balde: se han descubierto nuevos textos, algunos de ellos de suma importancia (como el *Ritual para un dios desaparecido, Ea y la Bestia,* el *Conjuro del fuego,* el *Canto del Mar, El gran viaje del alma,* un mito cosmogónico, *¡Que Istar no se entere de ello!* y sobre todo, el interesantísimo *Canto de la liberación*). De otros, ya conocidos, se han encontrado nuevos fragmentos o se han publicado versiones más completas (como de *Gilgamés,* del *Canto de Plata,* de *Gurparanzahu* o del *Canto de Kumarbi*).

Asimismo han visto la luz numerosos trabajos en los que se ha avanzado notablemente en la interpretación de muchos pasajes o en el hallago de paralelos literarios en otras culturas.

En consecuencia, era necesaria una reelaboración profunda de la obra y el resultado es un libro nuevo, en el que he añadido muchos pasajes, he enriquecido las interpretaciones y he propuesto la lectura de los textos de una manera distinta, presentando los pasajes enmarcados en comentarios e interpretaciones para hacerlos más claros.

Por otra parte, y para ganar en coherencia, he prescindido de las plegarias, que se incluían en la primera versión y que pertenecen a un género de escritos muy distinto.

Mi interés, puesto de relieve en nuevo título, *Mitos hititas. Entre Oriente y Occidente,* ha sido sobre todo situar los mitos hititas en un contexto cultural y en una línea evolutiva que va desde sus orígenes, que en unos casos se encuentran en los ritos de la población autóctona sobre la que se impusieron los invasores hititas, en muchos otros, se hallan en la literatura mesopotámica que ejerció su influjo sobre el mundo

hitita a través de los hurritas, en otros, aún, deben rastrearse en el mundo ugarítico, hasta los ecos de estas historias que se encuentran en el mundo clásico y aun en épocas más recientes[1].

Madrid, mayo de 2014

[1] Este libro forma parte de los trabajos del Proyecto de Investigación «Hombres y dioses. Literatura, religión y filosofía, entre Oriente y Occidente», financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2013-43126-P).

INTRODUCCIÓN

Durante siglos, los hititas no contaron para la historia más que en algunos pasajes del Antiguo Testamento (como Gn 15, 19-21, 23 o Jos 3, 10), en el que la «gente de Het» aparecía como una de las tribus que los israelitas encontraron al llegar a la Tierra Prometida. La situación no varió hasta que en 1906 el arqueólogo Winckler comenzó a sacar a la luz las ruinas de una ciudad que resultó ser la capital del Imperio hitita, Hattusa. En ellas se encontraron unas 13.000 tablillas de barro cocido inscritas, que podían leerse, porque se hallaban escritas en el bien conocido silabario cuneiforme, pero no interpretarse, ya que reflejaban una lengua desconocida. La acometida de la investigación sobre los nuevos textos comenzó a dar su fruto cuando en 1915 Hrozný, en un prodigioso esfuerzo de análisis, logró interpretarlos. El resultado fue sorprendente: la lengua de las tablillas era indoeuropea y presentaba coincidencias con los grupos itálico y céltico. Con ello se tenía la evidencia del asentamiento de un pueblo indoeuropeo en la península Anatolia en el II milenio antes de Cristo, que habría penetrado allí, verosímilmente, a través de los Balcanes.

No obstante, se ha sabido después que los hititas no fueron los primeros indoeuropeos que llegaron a estas regiones, sino que otro grupo indoeuropeo, de lengua estrechamente emparentada con la hitita, los luvitas, habían accedido a la zona de Arzawa, al oeste de Cilicia, a fines del III milenio a.C. A aquel primer descubrimiento han ido sucediéndole otros trabajos de investigación que han permitido avanzar nuestro conocimiento sobre los hititas, su lengua, su historia y su cultura, pese a que sigue habiendo en esos terrenos enormes lagunas de información.

«Hitita» es una designación convencional, debida a la presión tradicional del Antiguo Testamento. El nombre que este pueblo indoeuropeo daba a su lengua era el de «nesita», derivado de Nesa, la antigua

capital del reino, mientras que denominaban «hitita» a la de los anteriores habitantes del país de Hatti, lengua a la que hoy, para evitar confusiones, llamamos hático o protohático. Nesa se identifica con claridad con la asiria Kültepe, hoy Kayseri, junto al río Halis, en la que se asentó la colonia comercial asiria de Kanes. Aun cuando el nombre de «hititas» proceda de un error, la tradición, como en tantas otras ocasiones, lo ha consagrado, por lo que lo que resulta inútil tratar de utilizar otro distinto.

Las «gentes de Nesa» se asentaron en un territorio centrado en la ciudad de Hattusa y gobernaron sobre una zona de dimensiones bastante modestas; un territorio de fronteras siempre disputadas, en la zona central de Anatolia, que abarcaba desde los montes Pónticos al Tauro, entre el Lago Salado y el Éufrates. Nunca pasaron de ser una minoría dominante sobre una población sometida mucho más numerosa, pero, pese a ello, configuraron un Estado cuyo poderío le permitió establecer relaciones –a veces pacíficas, a menudo belicosas– con los grandes países vecinos, como los hurritas, los babilonios, Ugarit o Egipto. La situación de encrucijada de la península Anatolia la hacía especialmente dotada para que a ella llegaran influencias culturales por todos sus caminos. A ello se une el pragmatismo y la enorme capacidad de síntesis de los hititas, que supieron hermanar y dar homogeneidad a una varia amalgama de elementos culturales, desde la escritura cuneiforme acadia hasta temas literarios, dioses y tradiciones religiosas mesopotámicas, cananeas o háticas, convirtiéndose así, por un lado, en una de las civilizaciones más personales y atractivas de la época, y por otro, en el eslabón cultural entre el Próximo Oriente y las civilizaciones del Egeo, aunque sigue siendo un misterio la forma exacta en la que esta transmisión se produjo. En este proceso de asimilación y comunicación tuvieron un papel fundamental los hurritas del reino de Mittani, pueblo que acabó por ser dominado por los hititas, pero que ejerció sobre ellos una poderosa influencia, al transmitirles múltiples elementos del Próximo Oriente, previamente asimilados.

La historia de los hititas comienza con los casi legendarios reyes Pithana y Anitta de Kussara, a principios del II milenio a.C. A partir de unos orígenes bastante mediocres, supieron prosperar con rapidez, tanto gracias a su gran competencia militar como a la inteligencia de sus reyes para administrar sus victorias en la paz. En poco tiempo, se expandieron por el resto de la península Anatolia, por Siria e incluso por el Mediterráneo, con la conquista de Alasiya (nombre que dieron los hititas a Chipre). Incluso llegaron a plantar cara con éxito a los egipcios en la batalla de Qades y consiguieron que estos firmaran un tratado de amistad con ellos, en condiciones de igualdad, sellado con la boda del faraón Ramsés II con una hija del monarca hitita Hattusili III. Sin embargo, apenas un siglo después, y tras un periodo de clara des-

composición e inseguridad internas, la capital fue arrasada y el Estado se hundió, hacia 1200 a.C., época del último rey conocido, Suppiluliyama. Destruida la capital, los hititas desaparecen de la historia, sin que sepamos muy bien los motivos, probablemente bajo el empuje de una serie de pueblos trashumantes que atacaron la costa sur de Asia Menor en época del faraón egipcio Ramsés III. Algunos documentos egipcios que mencionan la caída del país de Hatti declaran que Ramsés logró detener el avance de estos belicosos pueblos.

En el largo periodo en que los hititas constituyeron un Estado potente se distinguen tres grandes épocas: el llamado Reino Antiguo, desde 1600 a.C. hasta aproximadamente 1450 a.C.; el Reino Medio, que va desde 1450 a 1380 a.C., y el Imperio, que marca la época del mayor poder hitita y que se extiende desde 1380, la llegada al poder de Suppiluliuma I, hasta 1200 a.C., fecha de la destrucción de Hattusa, durante el reinado de Suppiluliyama II. Los hititas nunca volvieron a recuperar su antiguo esplendor. Solo sobrevivieron algunos enclaves en el sur de la Península y en Siria, configurando lo que denominamos reinos neohititas.

No creo preciso entrar aquí en mayores precisiones históricas sobre los hititas, que el lector puede encontrar en los dos volúmenes de esta colección dedicados a los textos históricos, Bernabé y Álvarez-Pedrosa (2000 y 2004), sino que me centraré solo en cuatro aspectos: los elementos étnicos y lingüísticos que configuran la cultura hitita, una mera relación de los tipos de textos conservados, una breve referencia a la naturaleza de la literatura hitita y una sucinta panorámica de los rasgos característicos de la religión anatolia, cuatro puntos de partida necesarios para la comprensión de los mitos reunidos aquí.

Lenguas y pueblos del Imperio hitita

La población más antigua que podemos rastrear en la zona central de la península Anatolia eran los háticos, a cuya lengua los hititas denominaban *hattili,* «lengua del país de Hatti», una lengua aglutinante, no indoeuropea y que no parece estar emparentada con ningún otro grupo conocido. De ella nos quedan algunos documentos bilingües, en los que el texto hático va acompañado del texto en hitita, palabras usadas en el culto y algunos nombres de dioses. Frente a esta escasa influencia lingüística, el influjo religioso es, sin embargo, muy notable, como tendremos ocasión de ver.

Indoeuropeas, como la hitita, son otras dos lenguas: la palaíta, hablada hacia el norte del país, cerca de la Paflagonia clásica, de la que quedan escasos textos relacionados con el culto a Ziparwa y algunas palabras sueltas, y la luvita, cuyos hablantes se extendían por la llanura

de Cilicia y en la que conservamos sobre todo documentos de magia y algunos bilingües con hitita. De la lengua luvita hay un dialecto conocido solo por textos en escritura jeroglífica, por lo que se le conoce como luvita jeroglífico.

Por último, del hurrita, lengua aglutinante hablada en el norte de Mesopotamia y de Siria, y que tampoco pertenece ni al grupo de las indoeuropeas ni al de las semíticas, conservamos, entre otros testimonios, fragmentos de obras literarias, lo que prueba el papel fundamental de los hurritas como transmisores de este tipo de escritos.

Los textos hititas se hallan redactados, como ya he dicho, en escritura cuneiforme, heredada de los acadios, aunque en una curiosa combinación en la que a menudo se hace uso de ideogramas sumerios o de palabras o sufijos acadios. Ello provoca que desconozcamos la forma fonética real de algunas palabras hititas, porque aparecen siempre ocultas bajo ideogramas sumerios o formas acadias.

Textos hititas conservados

Para hacernos una idea de cuál es el contenido de los textos hititas y la proporción numérica entre ellos, voy a presentar un esquema del contenido del catálogo de Laroche (1972), con el número de títulos de cada apartado. Esta cuantificación tiene solo un valor relativo, dado que los textos han aumentado desde entonces y que debe tenerse en cuenta, además, que un título puede ser un fragmento mínimo, un texto extenso documentado por múltiples duplicados, un conjunto de textos o incluso algo tan vago como «fragmentos diversos». En todo caso, la proporción es *grosso modo* orientativa.

1. Textos históricos (crónicas, anales, tratados, cartas o edictos): 165 títulos.
2. Textos administrativos y técnicos (donaciones reales, censos, protocolos e instrucciones, catálogo de biblioteca o un tratado sobre la cría de caballos): 53 títulos.
3. Textos legales (leyes y procesos): 7 títulos.
4. Textos escolares (vocabularios, traducciones de himnos y otras pequeñas piezas): 17 títulos.
5. Mitología y leyendas: 39 títulos.
6. Himnos y plegarias: 18 títulos.
7. Rituales: 94 títulos.
8. Administración religiosa (inventarios y otros textos relacionados con el culto): 26 títulos.
9. Adivinación (signos astrales, presagios, comportamiento de animales, mántica teórica y práctica, lecanomancía o exvotos): 53 títulos.
10. Fiestas y cultos: 107 títulos.

Literatura hitita

En este libro presento lo principal del apartado referido a textos mitológicos, ya que dejo fuera tan solo los fragmentos menores que no permiten una lectura seguida o versiones que reiteran sin apenas diferencias otros mitos presentados.

Los textos mitológicos eran controlados en el palacio por una clase de hombres cultos, la escuela de escribas palaciegos, en la que se sintetizan aportaciones babilonias, cananeas, hurritas y anatolias antiguas, unidas por la característica capacidad sincrética de los hititas. No se trata, pues, de «literatura» como hoy la concebimos, obras de creación que circulan ampliamente entre un público que las lee, sino textos literarios que se copiaban como parte del entrenamiento de los funcionarios. La literatura entre los hititas no pasó nunca de la situación de «documentos de archivo», de uso muy restringido, lo que la aleja bastante de la sociedad real de su tiempo.

El respeto a los textos traducidos falta casi por completo. Se trata en todo caso de adaptaciones. No hay tampoco evidencia de que la épica hitita sea poesía oral puesta por escrito (como lo fuera la homérica en Grecia), pese a que contiene elementos formularios.

Naturalmente, esta situación no le resta valor a los textos que hemos encontrado en los archivos reales de Hattusa. Nada más lejos de la realidad que considerarlos como una versión del II milenio del *Boletín Oficial del Estado.* Los mitos, pese a las circunstancias en que se ha producido su transmisión, son de una notable belleza formal y presentan un gran interés en sus contenidos. Los escribas dan reiteradas muestras de su sensibilidad hacia la belleza. Una notable originalidad y espíritu creativo les permite abordar con gran libertad la adaptación de sus modelos.

Religión hitita: estratos en su configuración

Al hablar de religión hitita hemos de partir de la base de que, como ocurre con las demás religiones antiguas, nada puede puede confundirnos más en su estudio que las características de las religiones modernas. Estas se apoyan en un conjunto más o menos dogmático, pero en todo caso muy homogeneizado, de creencias, compartido por todos los fieles, por muchos que estos sean, y codificado por una teología. En efecto, no se puede decir que haya, hablando con propiedad, una religión hitita, como no se puede hablar de la existencia de una religión griega *stricto sensu*. Hay diferencias entre las diversas épocas, como las hay asimismo entre las creencias de las distintas culturas que componen el país, y especialmente existe un peso tradicional de los santuarios locales, resistente a las vicisitudes culturales o políticas de la nación. Los sucesivos

invasores o grupos hegemónicos, como era frecuente en las culturas politeístas antiguas, no solían tener dificultades en acoger entre sus dioses a otros de territorios conquistados o de países vecinos. Por el contrario, tendían a respetar las divinidades locales, en la idea de que estas tutelaban el territorio que las adoraba y de que era preferible propiciárselas e integrarlas en el conjunto del culto, en vez de intentar eliminarlas o sustituirlas.

En el caso concreto de la religión hitita, los invasores indoeuropeos, los nesitas, se encontraron en un territorio cuyos habitantes, los háticos, poseían ya un panteón local; posteriormente y en sucesivas expansiones se imponen a localidades que poseían cultos luvitas, palaítas o hurritas, todo ello sin olvidar la poderosa influencia que por vía de estos últimos ejercían las religiones mesopotámicas.

De igual modo que en la literatura o en el arte, los hititas se muestran muy receptivos a las influencias religiosas extrañas y tratan en cierta medida de organizarlas en una síntesis. Aunque los reyes respetan los santuarios locales, tienden, en los más importantes, a concentrar en su persona las funciones de sacerdote. Por otro lado, los escribas de palacio compilaban en listas a las deidades locales para garantizar las principales actuaciones del Estado y en ellas trataban de asimilar a las divinidades que presentaban características semejantes. En cada centro de culto había una constelación de dioses menores, sobre cuyas funciones sabemos muy poco, rodeando, en una estructura similar a la del palacio, a una deidad principal o a una pareja divina. En la mayoría de los casos, la principal de estas divinidades se denomina dios de la Tempestad (lo cual es lógico, tanto por las condiciones climatológicas de la península Anatolia pródiga en tormentas, como por el origen indoeuropeo de los hititas, que situaban a un dios de estas características en la cima de su panteón), y se la representa sobre un carro llevado por toros. En el panteón hurrita, este dios es llamado Tesub, y su esposa es Hebat, a menudo representada sobre un león.

Podemos singularizar los siguientes estratos en la configuración de la religión hitita, asociados a sus peculiares circunstancias históricas:

1. En primer lugar, los hititas pertenecen al grupo de los pueblos indoeuropeos y tal pertenencia no tiene solo consecuencias lingüísticas, sino, naturalmente, ideológicas y culturales.

2. En segundo lugar, los hititas se asentaron primero en la región a la que ellos daban el nombre de Nesa, que corresponde a Kanes, hoy Kayseri, en Capadocia, región en la que se habían instalado las colonias comerciales asirias, lo que facilitó un primer contacto cultural de los hititas con el mundo mesopotámico.

3. En tercer lugar, en su expansión posterior, los hititas se sobreimpusieron sobre un pueblo que habitaba la Anatolia central y septentrional, el protohático, que, como ya he señalado, hablaba una lengua aglu-

tinante, sin parentesco conocido. Podemos conocer su lengua gracias a que del centenar y pico de documentos que conservamos escritos en ella, generalmente relacionados con el culto, son bilingües muchos de ellos. La impronta de esta cultura se deja sentir sobre todo en la esfera religiosa, no solo en el vocabulario del culto, sino también en traducciones de rituales y relatos míticos completos.

4. En cuarto lugar, vecinos y durante un tiempo rivales de los hititas fueron los hurritas, habitantes del territorio del Mittani, la zona sudoriental de la Península. Los hititas acabaron por dominar a los hurritas, pero, parafraseando la frase horaciana a propósito de un proceso similar que ocurriría más tarde con los romanos, con respecto a los griegos, podríamos decir que *Mittani capta ferum victorem cepit* (Mittani conquistada conquistó a su fiero vencedor). Los hititas aceptaron dioses, cultos y sobre todo, interesantísimos mitos de procedencia hurrita. Incluso los propios reyes tomaron nombres hurritas. A su vez, los hurritas habían actuado como transmisores al mundo hitita de influencias de los países más orientales, del creciente fértil.

5. A través de los hurritas, pues, llegaron al panteón hitita algunos dioses importantes del mundo sumerio y acadio, fundamentalmente como consecuencia del inmenso prestigio literario de las literaturas mesopotámicas. Piénsese que en los archivos hititas hemos encontrado traducciones de poemas mesopotámicos. Los mitos hurritas que los hititas tradujeron o, mejor sería decir, adaptaron, fundamentalmente el ciclo de Kumarbi, están repletos de nombres divinos de inequívoca procedencia mesopotámica.

6. Por último, hay que contar en nuestro estudio con un cierto influjo cananeo, que ha dejado huellas en algunos fragmentos de mitos traducidos a la lengua hitita.

El «panteón de Hattusa»

Veamos, pues, algunos de los dioses más importantes, procedentes de cada uno de los estratos que hemos ido señalando, en la configuración del «panteón de Hattusa».

1. Dioses indoeuropeos. Desconocemos la época de la indoeuropeización de la zona, pero en las tumbas de príncipes de Alaca Höyük y Horoztepe, datadas a finales del III milenio, se han encontrado figuras de metal de animales sagrados, toros y ciervos, los llamados «estandartes», que han llevado a proponer la hipótesis de que la indoeuropeización de la zona ya se había llevado a cabo en esa época tan temprana. Por otra parte, Anitta, el rey al que debemos el texto histórico más antiguo, menciona un dios Siu, teónimo cuya etimología lo conecta con griego Zeus, indio Dyaus o latino Júpiter, y nos remite a un dios in-

doeuropeo del cielo y de los elementos. Su mención como «nuestro dios» permite suponer que todavía conservaría un carácter de divinidad nacional[2]. Siu se convierte luego en designación genérica del «dios» entre los hititas.

2. Dioses de Kanes-Capadocia. Algunos escritos de la zona de Kanes (Kültepe) de la época del *karum* asirio (siglos XIX y XVIII a.C.), aunque son documentos económicos, sin valor religioso, nos brindan huellas de nombres de dioses en la onomástica, nombres que luego aparecen documentados en los textos religiosos hititas, como Assiyat, Halki, Inara, Isput, Pirwa o Tarawa.

Las divinidades más importantes que los hititas asumieron del ámbito religioso capadocio son diosas de características bastante primitivas, como Kubaba (antecedente último de la Cibele romana), Hannahanna una «diosa Madre», o mejor sería decir una diosa abuela, ya que su nombre significa precisamente «la abuela», e Inara, diosa protectora de la región, y especie de «señora de las fieras», al modo en que lo es la Ártemis de los griegos. También pertenece a este estrato antiguo Pirwa, la diosa equina.

3. Dioses protoháticos. Las divinidades háticas son un sustrato muy significativo de los dioses hititas. Para nuestro propósito lo son en especial, porque, como veremos, protagonizan mitos. El principal centro religioso ligado a la tradición religiosa hática es Arinna, cuya deidad más importante es la diosa Solar Wurunsemu, más conocida en los textos hititas como la «diosa Solar de Arinna», junto a la que tiene un papel secundario su esposo, Tara, el dios de la Tempestad. Pero, junto a esta divinidad solar hay otra, la llamada «diosa Solar de la tierra», una diosa de los muertos. En otro gran santuario, el de Nerik, recibía culto Telipinu, hijo del dios de la Tempestad y muy significativo para la producción literaria. También de origen hático son Kasku, dios de la luna, las divinidades guerreras Wurunkatte y Sulinkatte y Halmasuit, el trono deificado.

4. Dioses hurritas. Aunque el panteón de Hattusa aparece ya configurado en el Reino antiguo, los hititas entran luego en contacto con el círculo de divinidades sirias, la más importante de las cuales era Hebat, y con el ámbito hurrita, del que recibirán un poderoso influjo religioso, además del literario, que es extremadamente importante, como veremos más adelante.

El dios supremo del panteón hurrita era el dios de la Tempestad Tesub, que, sobre su carro tirado por dos toros –que reciben los nombres de Seri y Hurri en unos textos y de Seri y Tella en otros– combatía con rayos, vendavales y aguaceros a sus enemigos. Su esposa era la diosa

[2] Cfr. Justus (1983), Bernabé-Álvarez Pedrosa (2000, pp. 80-82).

siria Hebat, a la que acabo de referirme, pero en su círculo tenían asimismo gran importancia su hermano y visir Tasmisu, llamado también Suwaliya(tta), y su hermana Sauska, luego identificada con la babilonia Istar, diosa de la guerra y de la sexualidad. Aunque carecía de relieve en el mundo cultual y religioso, hay que contar también en este ámbito hurrita con la figura de Kumarbi, por su significativo papel en los mitos en los que aparece como rival de Tesub, al que intenta arrebatar una y otra vez el poder celeste.

Los hurritas tenían también en su panteón dioses arios, lo que se explica porque la aristocracia dominante de Mittani estaba emparentada con los indios y los iranios. En tratados con los hurritas se mencionan como testigos los dioses Indra, Mitra, Varuna y los Nsatya, que son dioses indios. Estos dioses no se incorporan al panteón hitita.

5. Divinidades mesopotámicas. Las divinidades mesopotámicas, admitidas por influencia hurrita, son mencionadas con frecuencia en los textos literarios, pero no fueron incorporadas de hecho al panteón hitita, igual que los dioses sumerios, que les llegaron por intermedio de las otras culturas que ya los habían asimilado antes, como es el caso de Alalu, Anu, Enlil o Ninlil. A lo más que llegaron, en algún caso, fue a identificarse con otros dioses, como es el caso de Istar, identificada con Sauska, o Marduk, con Tesub.

6. Divinidades cananeas. Una situación parecida se produce para el caso de dioses de origen cananeo, como Elkunirsa y Asertu, Baal y 'Anat –estos dos últimos identificados, respectivamente con el dios de la Tempestad hitita y con Istar–, que aparecen en algún relato en los archivos de Boghazköy, pero que no dejaron huella en la religión ni en el culto.

7. Los dioses «de la capital». Los teólogos de la capital crearon un panteón oficial para presidir la religión del Estado, en torno al culto de la diosa Solar de Arinna, reina del cielo y de la tierra y protectora de la monarquía, cuyo esposo es llamado dios de la Tempestad de Hatti o dios de la Tempestad del cielo. Junto a ellos ocupaba asimismo un papel preponderante el dios Sol, dios del Derecho y de la Justicia. Con el tiempo, la religión del Estado iba a ir asimilando un número cada vez mayor de elementos hurritas.

8. Dioses no antropomorfos. Los hititas reconocían también otras manifestaciones de lo divino, como montañas, ríos y fuentes, los pozos sagrados de las ofrendas, el día propicio o el mar.

El resultado de todos estos estratos religiosos es un auténtico mosaico de creencias. Hay un sinnúmero de santuarios locales, que se remontaban a épocas muy diversas, algunos bastante recientes, otros de una antigüedad tan remota como el Neolítico. Todos ellos conservaron sus dioses, sus cultos, sus ritos y su calendario de fiestas. El culto se centraba en grandes templos, muy ligados al poder civil y que contaban con un extenso elenco de funcionarios y servidores. Especialmente impor-

tante era el gran santuario de Yazilikaya, al aire libre, cuya impresionante decoración está tallada en la roca viva. Junto a estos grandes centros de culto no faltaban los pequeños santuarios.

En estos centros es característica la asociación de una fuente, principio femenino, a un monte, considerado una hipóstasis del dios de la Tempestad. El palacio tiende a uniformar un tanto lo que originariamente era más diverso y a denominar con títulos genéricos como «dios de la Tempestad» a dioses de diferente naturaleza. Pero los monarcas hititas no sintieron nunca la necesidad de imponerles cultos de Estado ni de centralizar la religión. El Estado se limitaba a actuar de la forma un tanto burocrática que caracteriza la administración hitita, catalogando en prolijas listas los dioses y los centros de culto para que la persona del rey asumiera un papel fundamental en el sacerdocio. Ese es el motivo de que encontremos en numerosos documentos de palacio (como tratados, rituales o plegarias) extensas listas de dioses locales. Los propios hititas hablaban de sí mismos como «el país de los mil dioses».

Veamos un ejemplo. En la plegaria de Muwatalli a la asamblea de dioses se invoca una lista larguísima de dioses, organizados por centros de culto. No presento el ejemplo completo, porque es desmesuradamente extenso y reiterativo. Citaré solo el comienzo y el final, porque son significativos[3]:

> ¡Que los dioses oigan los asuntos que presento en mi alegato, los divinos señores del cielo y de la tierra!
>
> Dios Sol del cielo, diosa Solar de Arinna, dios de la Tempestad de Arinna, Mezzulla, Hulla, Zintuhiya, dioses, diosas, montañas, ríos de Arinna, dios de la Tempestad *hellibi,* dios de la Tempestad *suhurrubi.* Dios de la Tempestad de Pihassa, Hebat de Samuha, dioses y diosas, montañas y ríos de Samuha...

y así región por región, hasta llegar al final de la enumeración:

> dioses y diosas del rey y de la reina, vosotros, los que habéis sido invocados y vosotros, los que no habéis sido invocados, vosotros, en cuyos templos el rey y la reina os veneran, oficiando como sacerdotes, y vosotros, en cuyos templos no lo hacen...

Es claro que, pese a haber realizado una relación más que prolija de dioses y diosas mayores y menores, el rey teme la cólera de alguna divinidad que por error haya podido ser omitida y por ello emplea esta fórmula tan redundante, para asegurarse de que ninguna quede excluida.

---

[3] Cfr. Bernabé (1987, pp. 286 s.).

El aspecto de los dioses hititas

Para hacernos una idea del aspecto de los dioses hititas, la mejor ayuda es el impresionante santuario pétreo de Yazilikaya, próximo a Hattusa, en un desfiladero en forma de V, cerrado por una construcción en el vértice, que daba acceso al lugar. La iconografía de Yazilikaya se explica a partir de las reformas religiosas de Hattusili III, que asimila lo más posible la tríada divina a la familia imperial. El dios de la Tempestad, como marido, se identifica con el rey, la diosa Solar, con la reina y el dios protector, con el príncipe heredero. Los dioses, así identificados, reciben los nombre hurritas, el dios de la Tempestad es Tesub, la diosa Solar es Hebat y el dios protector es Sarruma.

Sesenta y tres dioses representan (en forma reducida) los «mil dioses» hititas. No todos han sido identificados. Confluyen en una escena central dos procesiones, una procesión de dioses, en su mayoría masculinos, y una procesión de diosas. Se advierte una clara jerarquía entre los dioses, marcada por el tamaño de las figuras y por el número de cuernos que se marcan sobre las tiaras de los dioses. Hay también un rey deificado, con los jeroglíficos de la diosa Solar del cielo y un *kalmush* (bastón de mando con final retorcido), símbolos de realeza. Ocupan el centro, en la confluencia de las dos procesiones, los dioses más importantes, que recuerdan una versión de la corte hitita a escala celeste, con la familia imperial en el centro y en la cima jerárquica. Está representado el dios de la Tempestad de Hattusa, sobre dos cumbres de montañas. Lleva una tiara con seis cuernos delante, lo que le acredita como un dios muy importante. A su lado, el dios de la Tempestad del cielo (Tesub), sobre dos montañas deificadas, Nanni y Hazzi (= Mons Casius). Los toros sagrados, Seri y Hurri aparecen uno tras él y otro detrás de su esposa. Lleva una tiara con cinco ideogramas de «dios» superpuestos y seis cuernos delante y detrás, lo que indica que es el más importante de todos. También está la diosa Hebat, que lleva un alto gorro cilíndrico *(polos)* acabado en forma de corona de torres, igual que las demás diosas, pero más alto, lo que la caracteriza como la diosa más importante de ellas. Se asienta sobre una pantera. Detrás de ella está Sarruma, hijo de Tesub y de Hebat, transfiguración divina del príncipe heredero hitita. Porta tiara de seis cuernos y un hacha, y va sobre una pantera.

Festivales; la magia

En honor de los dioses se celebraban festivales religiosos periódicos, sobre algunos de los cuales estamos muy bien informados porque se han conservado tablillas en las que el ritual se describía con extrema minuciosidad. La importancia de estos festivales era lo suficientemente

grande como para que un rey abandonase una campaña para presidirlos. En otros casos, los rituales obedecían a situaciones de emergencia, públicas o privadas, también previstas en general en textos con descripciones precisas.

Constituye también una parte muy importante del panorama religioso la magia, cuyo control estaba reservado al palacio, ya que su uso privado estaba castigado con pena de muerte. La magia es simpática, opera por afinidades y similitudes (actos mágicos que provocan actos semejantes por solidaridad) o de sustitución, esto es, mediante un animal o un objeto que sirva de «chivo expiatorio» y asuma el mal, haciendo que este salga de donde estaba, para ser destruido al final. La magia forma en múltiples casos una parte inseparable del culto, y muchos de los rituales son, de hecho, prácticas mágicas. En las introducciones a las diferentes obras aquí traducidas tendré ocasión de profundizar en algunos de estos aspectos. La adivinación formaba asimismo parte importante de cualquier acontecimiento público o privado, ya que se recurría a diversas prácticas adivinatorias para orientarse sobre el camino a seguir en cada caso.

Aspectos ideológicos de la religión hitita

Penetrando en un nivel más profundo, nos interesaremos ahora por aspectos ideológicos de la religión hitita, si bien conviene hacer una advertencia previa: que nuestro conocimiento de ella se ve muy limitado por el hecho de que la información de que disponemos procede de los registros de palacio, esto es, de la administración cortesana, por lo que quedan fuera de nuestra óptica aspectos muy importantes de lo religioso como son las creencias populares. Los rasgos que voy a señalar como propios de la religión hitita, son, por tanto, los propios de la visión de la religión que tenía la corte.

El carácter mixto de sus orígenes y la unificación más o menos imperfecta, debida sobre todo a intereses políticos y palaciegos da lugar a una religión pragmática y combinada con rasgos muy peculiares, cuyos ejes principales son el eclecticismo, la jerarquización de los dioses, el carácter utilitario, el concepto de la realeza y el carácter automático del pecado. Sobre el eclecticismo, no es preciso insistir, pero conviene quizá decir una palabra de cada una de las demás líneas maestras de la religión hitita.

La jerarquización de los dioses es claramente visible en los relieves de Yazilikaya, en donde vemos que los dioses principales son de mayor tamaño, y portan tiaras con un número de adornos en forma de cuerno tanto mayor cuanto más importante es quien la porta. También la mayor o menor proximidad al grupo central de dioses marca la importancia de las divinidades. El mismo sentido jerárquico se advierte en las plegarias, donde, bien se invoca a dioses menores como intermediarios

ante otros más importantes, bien se invoca a dioses superiores para que llamen al orden a divinidades de inferior categoría.

El carácter utilitario y pragmático que es propio de las relaciones entre hombre y dios en la concepción religiosa de los hititas se hace manifiesto a través de las plegarias, de las que conservamos varios ejemplos muy significativos. En ellas el orante solicita del dios una serie de favores, siempre de índole material, como salud o bienestar económico, y, pese al respeto con que lo hace, no deja de considerar que se trata de la petición de algo que le es debido, como recompensa por el cuidado que él muestra con la divinidad. En efecto, el hombre es para el dios un artesano, que trabaja para él y se ocupa, con sus ofrendas, de su cuidado y alimentación, a cambio de los cuales recibe la protección divina. La relación que existe entre el ser humano con la divinidad es, pues, muy similar a la que se establece entre el siervo con su amo. Si se porta mal, recibe un castigo proporcionado a su falta. Si se porta bien y cumple con sus funciones, debe esperar del amo/dios su agradecimiento y su protección. La religión se mantiene, por tanto, dentro de un estricto y pragmático *do ut des*.

En cuanto al concepto religioso de la realeza, se acentúa a medida que crece el imperio, ya que va asociado al crecimiento del imperio el aumento de las obligaciones religiosas del rey. El rey ostenta un poder especial que procede de su relación con la esfera de los dioses. Es el amado de un dios. De ahí que sea intermediario entre dioses y hombres. Es divinizado a su muerte. También vemos huellas de ese mismo concepto en Yazilikaya. Hallamos representado en los relieves a Tudhaliya IV (1250-1220 a.C.) con un bonete y un *kalmush*. Sobre su mano, en jeroglíficos, el símbolo del sol (el rey hitita es llamado Mi Sol), con los signos de Gran Rey. Se alza sobre dos montañas, adquiriendo así un estatus de dios. En otra representación, aparece abrazado (como señal de protección) por el propio dios Sarruma.

Pero es ante todo un ser humano, y un ser humano representativo de su reino ante los dioses. Está por ello obligado a mantener una pureza ritual ejemplar, su comportamiento debe ser intachable, y cuando algo va mal en el reino, debe asumir el papel de culpable, investigar cuál ha sido su culpa y poner remedio. Se establece así una íntima asociación entre la salud del monarca (salud que abarca no solo al bienestar físico, sino a su condición de hallarse libre de pecado) y la prosperidad de la tierra. Si el reino sufre alguna calamidad, esta se atribuye a la comisión de un pecado por parte del rey. Incluso puede tratarse de un pecado heredado. De ahí que el rey, cuando se produce el desastre, deba investigar cuál ha podido ser el motivo, que él mismo desconoce.

También es interesante poner de relieve el carácter automático que los hititas atribuyen al pecado. Un pecado que no necesariamente ha de haber sido cometido de una forma consciente. Para los hititas no hay distinción, desde el punto de vista religioso (sí en cambio desde el le-

gal, en donde se acuña el término «su mano peca» para los cometidos sin premeditación), entre el pecado que se comete a sabiendas y el que se comete por omisión o descuido. La comisión de un pecado genera un castigo divino, que puede recaer sobre el propio pecador, en forma de enfermedad, o sobre sus tierras, provocando la sequía, o incluso sobre sus descendientes, porque la culpa se transmite de padres a hijos. Solo el ritual puede contrarrestar esta especie de fuerza física que se desata al cometer un pecado. El rito se concibe asimismo como una fuerza que se ejerce con igual poder, basada sobre todo en las creencias mágicas a las que ya me he referido. Mediante la celebración de antiguos ritos, pretendidamente efectuados en el tiempo mítico por una divinidad, se podía conseguir por medios mágicos la propiciación de un dios, incluso en el caso de que no se supiera cuál había sido el motivo de su enojo.

Los mitos hititas. Heterogeneidad y eclecticismo

En este libro hablo de mitos hititas porque han aparecido en los archivos de los monarcas hititas de Hattusa. Pero resulta curioso que ninguno de ellos es en realidad de origen hitita, sino que proceden de otras culturas, aunque, eso sí, han sido incorporados por los hititas a su propio acervo y, por ello, acomodados a su propia imagen del mundo.

En las páginas anteriores hemos visto cómo los hititas se encontraban en una verdadera encrucijada de culturas muy ricas y desarrolladas y tuvieron el gran mérito de aceptar sus influjos sin resistencia, en lugar de aislarse de ellas. A su vez, la cultura hitita habría de servir como transmisora de estos elementos de origen oriental a la griega.

Un primer grupo de mitos son de origen hático, esto es, fueron heredados de la comunidad que habitaba el país de Hatti antes de su ocupación por las «gentes de Nesa». Asociados como estaban a centros de culto tradicionales, los hititas se limitaron a traducirlos (a menudo conservando la versión original).

Las otras poblaciones anatolias hablantes de lenguas indoeuropeas, los luvitas y los palaítas, han dejado escasas huellas literarias que, además, no se distinguen bien de los que los hititas heredaron de la población hática.

En cambio, los vecinos orientales, los hurritas, habitantes de los reinos de Hurri y Mittani, influyeron poderosamente sobre los mitos hititas, sobre todo en el llamado «ciclo de Kumarbi». Las producciones formalmente más acabadas que nos han legado los hititas son las que proceden de un origen hurrita.

También fueron receptivos los hititas al poderoso influjo babilonio, por lo que encontramos en ámbito hitita versiones de algunas de las obras maestras de su literatura, como el *Poema de Gilgamés*.

Menor en importancia fue el influjo cananeo, que solo se advierte en un puñado de fragmentos.

El problema es que no siempre podemos saber en qué medida los hititas han respetado sus modelos o los han modificado, dado que lo más frecuente es que dichos modelos no se conserven. Es precisamente este carácter mixto de los mitos hititas y su procedencia de culturas ajenas lo que hace que resulte más operativo clasificarlos de acuerdo con sus orígenes culturales. Seguiré por ello la clasificación que resulta habitual en los estudios sobre mitos hititas, diseñada por Güterbock (1961).

En consecuencia, abordaré primero los mitos anatolios, procedentes de la cultura hática o de los palaítas y luvitas, en segundo lugar los de origen mesopotámico, luego los cananeos y terminaré con los hurritas.

Tal clasificación resulta además, muy operativa porque coincide con otras que podrían establecerse de acuerdo con los rasgos literarios o con las funciones de los mitos, ya que se trata de tipos de mitos muy diversos entre sí. Mientras que los mitos anatolios se hallan asociados al ritual y presentan una escasa elaboración literaria, los mesopotámicos son desde el punto de vista hitita puro ejercicio de traducción, propio de escribas; los cananeos recogen la obsesión de esta cultura por la fertilidad y presentan inequívocos rasgos formales semíticos, mientras que los hurritas muestran el mayor interés por especular sobre la soberanía divina y sobre las consecuencias en el ámbito humano de los cambios de monarca en el cielo, al tiempo que alcanzan un nivel literario similar al de los poemas épicos de otras culturas de su tiempo y aun posteriores. En el caso de los mesopotámicos y los hurritas, la conexión con los rituales es ya a menudo inexistente, se trata de pura narración.

Presentación de los textos

La frágil naturaleza de los materiales en los que se nos han transmitido los textos hititas, tablillas de barro, hace que en casi ningún caso los conservemos completos. Las tablillas casi siempre se presentan con los bordes, el principio o el final, pulverizados e irremisiblemente perdidos, y solo si tenemos la suerte de disponer de más de un ejemplar para el mismo escrito, pueden cubrirse lagunas y componer pasajes extensos legibles. En la presentación crítica de los textos hititas es costumbre utilizar una serie de signos convencionales para indicar las palabras que no se conservan completas en el original o que son supuestas por el editor o los sentidos dudosos, pero como este libro va dirigido a un público no especializado, he reducido al mínimo la utilización de este tipo de procedimientos, y me limito a señalar en cursiva las palabras cuyo sentido es totalmente conjetural (en alguna ocasión incluso las he

dejado en hitita) y con puntos suspensivos entre corchetes las lagunas producidas por fractura del soporte. Por la misma razón, he prescindido de discusiones filológicas y de notas eruditas y críticas que remitieran a los trabajos utilizados en cada ocasión. Al principio de cada apartado se hallará, citada de modo resumido, la bibliografía pertinente. Las referencias precedidas de asterisco indicarán que en ellas aparece la edición del texto hitita que se ha usado para la traducción. Asimismo un índice de nombres suple con ventaja las notas a pie de página para ampliar la información sobre divinidades, personajes o lugares. Acompañan cada mito explicaciones complementarias, resúmenes de partes muy dañadas o referencias a lo que podrían contener las partes perdidas, todo ello con intención de hacer la lectura más simple y facilitar su comprensión.

He procurado, además, insistir en los paralelos míticos, tanto en los que preceden a nuestros textos, como en los que los continúan, primero porque, dado el pobre estado de conservación de muchos de ellos, a menudo son los paralelos los que nos permiten situarlos en un contexto significativo y entenderlos mejor, y segundo, porque me parece importante poner de manifiesto cómo las literaturas antiguas eran permeables y cómo los mitos pueden viajar en el espacio y en el tiempo y reaparecer en los lugares más lejanos y en culturas muy diferentes.

PARTE PRIMERA

MITOS DE ORIGEN ANATOLIO

1. LA LUCHA CONTRA EL DRAGÓN

TEXTO: *CTH* 321

BIBLIOGRAFÍA: *ANET*[4] (pp. 125-126), *Beckman (1982), (1997a, pp. 150-151), (1997b, p. 567), Bernabé (1987, pp. 29-37), (1998, pp. 31-38), (1999a, pp. 111-112), (2004a), Burkert (1979a, pp. 2-10), (1987), Deighton (1982), De Vries (1967, pp. 16-19, 64-66), Fontenrose (1980), Friedrich (1967, pp. 51-53), *García Trabazo (2002, pp. 75-103), (2003, pp. 21-23), Gaster (1950, pp. 245-267), Gonnet (1987), Götze (1957, pp. 139-140), Güterbock (1961a, pp. 150-152), (1978, pp. 246-248), Haas (1970, pp. 44, 49, 86-87), (1977, pp. 109-114), (1978), (1994, pp. 103-105, 703-796), (2006, pp. 97-103), Hoffner (1998a, pp. 10-14), Katz (1998), Kühne (1978, pp. 155-159), *Laroche (1965, pp. 5-12), Masson (1991, pp. 50-52, 95-110), Mora (1979, pp. 380-383), Neu (1990, pp. 101-103), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 39-55), Popko (1995, pp. 121-124), Porzig (1930), Sayce (1922), Ünal (1994), Vian (1960), Vieyra (1970, pp. 526-529), Wakeman (1973), Watkins (1995), Zimmern (1922, pp. 331-340), (1924).

LOS MITOS DE ORIGEN ANATOLIO

Los mitos del fondo anatolio, a diferencia de los textos de origen hurrita, cananeo o mesopotámico, no nos han llegado en forma de obras literarias independientes, sino formando parte de rituales o cultos. Por una parte, tenemos dos versiones del relato de la lucha del dios de la Tempestad contra el Dragón, que formaban parte de una fiesta de primavera, llamada *Purulli;* acompañaban por tanto un rito estacional. Por otra, contamos con una serie de mitos que tratan de la desaparición de

[4] Las obras más importantes sobre textos hititas aparecen citadas en abreviatura (véase p. 253).

un dios y sus terribles efectos, que se recitaban en rituales propiciatorios con los que se trataba de apaciguar a la divinidad ofendida por medio de ceremonias mágicas. Estos se celebraban en momentos en que daba la impresión de que se había roto el orden normal de las cosas. Otro de los mitos, el llamado «El gran viaje del alma» probablemente explicaba la razón por la que los seres humanos morían y su alma viajaba al más allá. Sobre otros temas míticos de este ámbito nuestra información es más escasa, pero parece que también iban asociados a rituales. Da la impresión de que los hititas solo conservaron por escrito las referencias a los antiguos mitos anatolios que se asociaban a ritos propiciatorios y a fiestas religiosas.

En cuanto a su contenido, son mitos naturales en relación con la fertilidad y con la necesidad de propiciar a las divinidades para asegurar el bienestar de la región o el orden debido de las cosas. Son al mismo tiempo mitos etiológicos, es decir, explican de un modo mítico los motivos de una situación dada, pero también la manera más adecuada de afrontar ritualmente problemas. Por ejemplo, el debido curso de las estaciones, en el caso de la lucha contra el Dragón, o un desastre, en el caso de los dioses que desaparecen, o la suerte del alma en el más allá, en «el gran viaje del alma», se explican por acontecimientos que tuvieron lugar entre dioses. Y el mito cuenta cómo se afrontaron tales situaciones en un momento determinado, para lograr resultados eficaces. Tal manera quedó fijada en un ritual asociado al relato y acompañado a menudo de procedimientos mágicos. Se supone que si en situaciones similares se repite ese ritual, al tiempo que se recita el viejo mito, se lograrán los mismos efectos que la primera vez. Por ello intervienen en él personajes humanos, que vienen a ser la representación, en el mito, de la acción humana que se ejerce en el ritual.

Esta dependencia del ritual afecta también a la forma literaria de los mitos. Mientras los mitos hurritas aparecen, en algún caso, en un verso rudimentario y con una serie bastante formalizada de recursos estilísticos, que los aproximan más a lo que llamaríamos «alta literatura», las narraciones hititas son cortas y simples, muy próximas al estilo del cuento popular, y parecen reflejar una antigua literatura oral, carente de forma fija, en la que las narraciones podían adaptarse libremente a las necesidades de los diferentes rituales y ocasiones (cfr. Haas 2006, p. 96). Su valor literario no es muy grande. Sin embargo, su espontaneidad y frescura les brinda un especial atractivo.

Los protagonistas de estos mitos, tanto dioses como seres humanos, tienen nombres protoháticos, es decir, en la lengua que hablaban los habitantes del territorio hitita antes de la llegada a la zona de pueblos indoeuropeos. La divinidad protohática que se escribe en estos textos con el mismo ideograma que el hurrita Tesub y a las que llamaremos, por ello «dios de la Tempestad», se denominaba Tarhu(na) o Tarhunta y sus características se aproximan más a las de un dios de las aguas que a las de una divinidad del trueno y los fenómenos atmosféricos, como evidencia

Deighton (1982). También es reseñable que en estos mitos las diosas desempeñan un papel mucho más significativo que los dioses, lo que parece corresponder a la mayor importancia que las divinidades femeninas tenían en esta cultura. En el mito de la lucha contra el Dragón, cuando el dios de la Tempestad es derrotado, Inara es la única que lo ayuda en un primer momento y, con el auxilio de un mortal, contribuye decisivamente a que el dios vencido logre derrotar a su enemigo; por su parte, la diosa maga, Kamrusepa protagoniza las actuaciones necesarias para que los dioses que desaparecen vuelvan a ocuparse de sus obligaciones.

También las instituciones protoháticas dejan su huella en estos mitos. Por ejemplo, hay un tipo de matrimonio que las leyes hititas recogen como alternativo del normal. En esta forma matrimonial, en vez de que el novio pague la dote por la novia a la familia de esta, es el padre el que da la dote al pretendiente, quien pasa, tras la boda, a formar parte de su familia. Este tipo de matrimonio interviene en la trama de algunos mitos protoháticos y parece probable que fuera una institución protohática y por ello es ya excepcional en la época de dominio hitita, como indica Hoffner (1975, pp. 137 s.).

En un caso, en el extraño cuento de la luna que cayó del cielo, se conserva junto al texto en hitita otro en protohático. Es evidente, pues, que la ingenua literatura hática, no muy complicada en sus tramas y bastante repetitiva, quedó limitada por los conquistadores al ámbito de la magia y a los cultos oficiales de las grandes divinidades a las que dicha literatura iba asociada.

Es curioso que los mitos protoháticos pervivieron en la memoria de las gentes en territorio anatolio, siglos después del hundimiento del Imperio hitita, por lo que hallamos huellas de ellos en autores griegos tardíos o en pueblos del Cáucaso de fecha muy posterior, señaladas por Bendukidze (1973).

Los mitos de la lucha contra el Dragón

Por boca de Kella, sacerdote («ungido») del dios de la Tempestad de Nerik, este texto nos transmite dos versiones del mito de la lucha de este dios contra un antagonista denominado Illuyanka, un nombre protohático cuyo significado es, simplemente «la Serpiente, el Dragón». Illuyanka es un ser anfibio, que vive tanto en el mar como en tierra firme, pero que presenta rasgos antropomórficos.

Las dos versiones del mito constituyen la etiología de la fiesta anual hitita, de origen protohático, denominada *Purulli* (palabra derivada de hático *pur-* 'tierra', por lo que podríamos traducirla como 'fiesta de la tierra').

El *Purulli* era una de las fiestas más antiguas del calendario hitita. Se celebraba cada año, a comienzos de la primavera, en Nerik, ciudad

situada al norte de Anatolia, en honor del dios de la Tempestad de Nerik, hijo del dios de la Tempestad del cielo. Era tal su importancia religiosa que el rey Mursili II abandonó una campaña militar para celebrarlo, según leemos en el año vigésimo de los *Anales de Mursili,* en la traducción de Bernabé y Álvarez-Pedrosa (2004, p. 152):

> Cuando llegó la primavera, dado que había celebrado la fiesta *Purulli*, la gran fiesta, en honor del dios de la Tempestad de Hattusa y del dios de la Tempestad de Zippalanda, pero no había celebrado la fiesta *Purulli*, la gran fiesta, en el Mausoleo en honor a Lelwani, subí a Hattusa y celebré la fiesta *Purulli*, la gran fiesta, en el Mausoleo.

El *Purulli* tenía como finalidad, según el propio texto, «que la tierra crezca y prospere». Pertenecía, pues, al extendido tipo de las fiestas anuales que tenían como fin, dentro de las culturas primitivas, revigorizar la tierra tras el letargo invernal y asegurar la lluvia.

El tema de la lucha contra el Dragón aparece en múltiples relatos en todo el mundo. Es un mito muy consistente en su temática nuclear, pero muy tornadizo en sus configuraciones, en sus funciones y en los detalles de la trama. Su motivo central es la lucha de un dios contra un terrible antagonista, generalmente, aunque no siempre, un Dragón, que representa las fuerzas telúricas, violentas y desordenadas. En unos casos se inserta en los mitos de soberanía o de lucha por el reinado divino, de forma que es el dios que ha logrado el poder supremo y ha establecido un nuevo orden, quien debe afrontar el reto de evitar la victoria de su antagonista, que representaría la vuelta al desorden originario característico de los «dioses de antaño». En otros, la lucha se asocia al control de las aguas y de la fertilidad. Asimismo, es frecuente que se establezcan lazos no menos íntimos entre ambos hechos y la estabilidad del poder regio en la tierra. En la mayoría de los casos, este tipo de mitos se halla asociado a rituales anuales, cuyo fin era doble: garantizar la llegada de las lluvias y la revitalización de la tierra en el momento adecuado, en definitiva, el orden regular de las estaciones, al tiempo que reforzar el poder del rey, concebido mágicamente como solidario de la fertilidad del campo, una cuestión tratada por Wakeman (1973), Fontenrose (1980) y Masson (1991). El enemigo se asocia al reino de la muerte y al mar, ya que el mundo subterráneo y el mar son virtualmente equivalentes en esta serie de mitos. El Dragón retiene las aguas, que contienen los materiales del mundo ordenado, y el héroe o el dios debe matarlo para liberarlas. Con este combate ritual se simbolizaba el triunfo de la vida sobre la muerte, de la fertilidad sobre la sequía y, en general, del bien sobre el mal.

Tales mitos, fiestas, rituales y combates eran moneda corriente, no solo en el ámbito del Próximo Oriente, donde podemos citar, entre otros, la fiesta mesopotámica de Akitu, el *Enuma Elis* (poema de la creación babilonio), el poema cananeo de Baal y el ceremonial de Edfu en Egipto,

sino también en otras áreas culturales muy alejadas en el espacio y en el tiempo, como la India, donde encontramos el tema de la lucha entre Indra y Vṛtra, en un paralelo apuntado por García Trabazo (1996), o China, donde era costumbre fabricar un Dragón de papel y madera cuando deseaban pedir la lluvia, y despedazarlo si no llovía. Tal tipo de rituales han perdurado hasta hace bien poco o incluso hasta la actualidad, como es el caso de *Mummer's Play* inglés, o en España, la costumbre de pasear la tarasca en las procesiones del Corpus. Luchas similares se encuentran en la tradición europea medieval, como la lucha del eslavo Perun contra Veles/Volos monstruo de las aguas, o del escandinavo Thor con la serpiente de Midgarđr, como señala Masson (1991, p. 43).

La muerte del Dragón trae como resultado que el control del agua pase a la deidad victoriosa, lo que en el ámbito del ritual anual significa que es el rey al que corresponde tal control. La prosperidad de la tierra se garantizaba mientras el ritual fuera puntual y exactamente celebrado.

La generalidad de esta temática ya lleva a considerar poco convincente el intento de Gonnet (1987, pp. 93 s.) de considerar que el trasfondo de este mito en el mundo hitita es el conflicto entre los hititas y los gasga, un grupo de pueblos del norte de Anatolia que mantuvieron constantes relaciones hostiles con ellos, pero es aún más fuerte el argumento de que el mito se origina en una época anterior a los acontecimientos históricos referidos, como señala Beckman (1997b, p. 567).

Las copias del texto proceden del Imperio Nuevo (1380-1200), pero encontramos en él arcaísmos lingüísticos que hacen verosímil que la narración proceda del periodo del Reino Antiguo (1600-1450).

El texto se compone de una serie de elementos. Tras una corta introducción, en la que se incluye el nombre del autor del ritual y una rogativa para la prosperidad de la tierra, se narra la primera versión del mito.

> Así habla Kella, el ungido del dios de la Tempestad de Nerik. Es la historia del *Purulli* para el dios de la Tempestad del cielo.
>
> Cuando recitan de esta manera: «¡Que la tierra crezca y prospere, que la tierra esté protegida!», y para que crezca y prospere, se celebra la fiesta del *Purulli.*
>
> Cuando el dios de la Tempestad y el Dragón llegaron a las manos en Kiskilussa, el Dragón venció al dios de la Tempestad.
>
> El dios de la Tempestad suplicaba a todos los dioses:
>
> —¡Venid en mi ayuda!
>
> Inara preparó una fiesta y lo preparó todo en gran cantidad: de vino, una tinaja; de *marnuwan,* una tinaja; de *walhi*[5], una tinaja. Y las tinajas las llenó hasta el borde.

[5] Se trata de variantes de cerveza.

Inara llegó a Ziggaratta y se encontró a Hupasiya, un hombre. Así dijo Inara a Hupasiya:

—Mira, estoy haciendo este asunto y este otro. Ayúdame tú.

Así dijo Hupasiya a Inara:

—Si me acuesto contigo, iré y obraré según tu deseo.

Y ella se acostó con él.

Inara se llevó a Hupasiya y lo escondió.

Inara se engalanó e invitó luego al Dragón a subir de su agujero:

—Mira, estoy celebrando una fiesta. Ven a comer y a beber.

Entonces el Dragón y sus hijos subieron, comieron y bebieron. Se bebieron todas las tinajas y se embriagaron. Y a su agujero no podían volver a bajar. Hupasiya llegó y ató al Dragón con una cuerda.

Llegó el dios de la Tempestad y mató al Dragón. Y los dioses se pusieron a su lado[6].

Inara se construyó una casa en lo alto de una peña, en la tierra de Tarukka, e instaló a Hupasiya dentro de la casa.

Inara le advierte repetidas veces:

—Cuando yo vaya al campo, no mires por la ventana. Si miras, verás a tu esposa y a tus hijos.

Cuando llegó el vigésimo día, este miró por la ventana y vio a su esposa y a sus hijos.

Cuando Inara regresó del campo, él comenzó a gritar:

—¡Déjame volver a casa!

Así dijo Inara a Hupasiya:

El texto se vuelve aquí lagunoso. Por los restos que pueden leerse, parece que Hupasiya muere a manos de la diosa y que esta destruye la casa.

La primera versión del mito presenta en realidad dos historias. Una, es la derrota del dios de la Tempestad a manos del Dragón y su posterior venganza, ayudado por la diosa Inara, divinidad de los animales salvajes, y por un mortal, Hupasiya. Para nuestro narrador carecen de importancia las causas de la lucha. Se limita a situarla en Kiskilussa, un lugar cuyo emplazamiento desconocemos, porque no se menciona en ningún otro texto. Hemos de suponer, por el paralelo de relatos similares, que el dios pierde su poder supremo o, simplemente, el control del agua. Tampoco dice por qué Inara necesita el concurso de un mortal[7]. Al final del relato volveré sobre ello. El hecho es que el monstruo se muestra como un ingenuo cuya glotonería no le deja percatarse del engaño y no puede volver a bajar a su guarida porque está borracho y

[6] Al parecer, solo cuando el dios ha vencido al Dragón. Da la impresión de que antes lo habían abandonado, salvo Inara; cfr. Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 51).

[7] Haas (1978) advierte un paralelo entre el mito del Dragón y el episodio del vellocino custodiado por el Dragón. Cfr. Bremmer (2008, p. 319).

ahíto y o no sabe encontrar agujero por el que ha subido o no cabe por él. Su guarida es el lugar en que es fuerte. Fuera de ella es vulnerable.

El tema de la debilitación del Dragón por parte de un mortal que lo saca de su medio y usa la comida como señuelo aparece en un paralelo griego. El autor que nos lo transmite es Opiano, un poeta del II d.C. (y de Cilicia, la región en que el mito se sitúa en época antigua). En su obra *Sobre la pesca* 3.15-25 narra cómo Pan de Córico, hijo de Hermes, engañó a Tifón (un Dragón equivalente al de nuestro mito), ofreciéndole un banquete de pescado, lo que hace salir al monstruo de su guarida y permite que sea atacado por Zeus. Asimismo, en una narración de Apolodoro, *Biblioteca* 1.6.3, que se aviene mejor, como veremos, con la segunda versión, Tifón prueba los llamados «frutos efímeros», con lo que queda debilitado.

La forma en que se reduce al monstruo es muy similar a aquella a la que recurre Zeus para dominar a Crono en las *Rapsodias órficas*[8]. Zeus recibe en la cueva de la Noche la profecía de que está destinado a ser el primer rey de los dioses, y Noche le enseña cómo debe dominar a su padre:

> Cuando lo veas al pie de la encina de alta copa, embriagado por el producto de las abejas de intenso zumbido, átalo (*OF* 220).

Luego se cuentan los preparativos de una fiesta por parte de la diosa Deméter:

> Pues dispuso sirvientes, criados y acompañantes, dispuso ambrosía y la bebida de rojo néctar, dispuso el espléndido producto de las abejas de intenso zumbido (es decir, hidromiel) (*OF* 221).

Cuando Crono está borracho, Zeus lo ata con una cuerda y lo castra, apoderándose de su cetro y del poder (*OF* 222-224). Los paralelos entre el texto griego y el mito hitita no pueden ser casuales[9].

El segundo tema que aborda el mito anatolio es el de la ayuda de Hupasiya a Inara, a condición de unirse sexualmente a la diosa, y el posterior encierro del mortal. Ambos temas están relacionados y presentan también gran número de paralelos. La prohibición de que el mortal pueda relacionarse luego con una mortal se explica por la idea primitiva de que se adquieren condiciones sobrehumanas por la rela-

---

[8] Los fragmentos de las *Rapsodias* pueden leerse en Bernabé (2003); a partir de aquí cito los fragmentos órficos por *OF* seguido de su número.

[9] Watkins (1995, pp. 448-459) y García Trabazo (2003, p. 22) relacionan la mención de la cuerda con un pasaje de Homero, *Il.* 2.780-785 y otro de Hesíodo, *Teogonía* 853-858, en los cuales Zeus «azota» la tierra con el relámpago, y consideran que este extraño verbo puede explicarse por una mala comprensión de la referencia hitita a la cuerda.

ción sexual con una diosa y de que estas se pierden por el contacto con seres humanos. Dentro de la literatura griega hay ejemplos sobresalientes: uno, el de las relaciones entre Calipso y Odiseo narradas en la *Odisea.* Calipso mantiene a Odiseo como amante y apartado de su familia y, mientras que esté con la diosa, puede ser inmortal, pero al interrumpirse las relaciones con ella, también por el deseo de Odiseo de volver con su familia, Odiseo pierde esa posibilidad. Otro ejemplo de tal modo de pensar sería el temor de Anquises en el homérico *Himno a Afrodita,* cuando la diosa, que se ha unido a él en figura mortal, le revela su verdadera identidad y el mortal teme quedar impotente. Inara encierra a Hupasiya, probablemente para que no pueda ni menoscabar ni transmitir a los mortales la fuerza divina que ha adquirido (aspecto que pone en duda Mora (1979), quien piensa simplemente que el contacto con la diosa lo obliga a la máxima pureza, que se contaminaría con el contacto con una mortal). El detalle concreto de la prohibición de mirar nos recuerda, asimismo, la leyenda de Orfeo, a quien se prohíbe mirar a Eurídice, prohibición que es también desobedecida y causa su ruina, como apunta Bremmer (2008, pp. 117-132), quien añade el paralelo de la mujer de Lot.

La construcción sobre una roca en la que la diosa encierra al mortal se configura, al parecer, sobre el modelo de algunos santuarios hititas sobre peñas, como Gavur-Kalesa, Yenicekale y Nisantepe en Boghazköy, edificados en esta forma como símbolo de su pretensión de pervivencia, como señala Beckman (1982, p. 21). La actitud del mortal, Hupasiya, rompe lo que podría haber sido una relación perdurable, y la diosa lo aniquila, junto con el símbolo de esa firmeza, la propia morada-santuario. No sería extraño que una de las razones para insertar este motivo en el mito etiológico del *Purulli* fuera el de explicar la presencia en Tarukka, una ciudad al norte de Hattusa, de las ruinas de un viejo santuario de las características antes señaladas, como apunta Hoffner (1977, p. 138).

Se ha pensado también que la unión de la diosa con Hupasiya se originaría como *aition* de un *hieros gamos* ritual con la sacerdotisa, que tendría por objeto reafirmar la fertilidad de la naturaleza, al tiempo que constituiría un *aition* del carácter sacro de la monarquía, legitimada por la divinidad. Según tal interpretación, propuesta por Haas (1982, pp. 45-46), Hupasiya sería una especie de «rey anual», destinado a morir tras el ciclo de un año. No hay, sin embargo, suficiente evidencia textual para sostenerlo. Según la interpretación de Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 43), el episodio de Hupasiya sería una representación simbólica de la realeza hitita. El mortal, colocado en situación de aislamiento y preeminencia frente a los demás mortales, es escogido por su heroísmo e intradependencia con la diosa, pero comete un pecado y resulta impuro, lo que lo hace indigno del estatus que se le ha

concedido. Pero nada hay en el texto que señale que Hupasiya tenga relación con el poder real, como asevera Hoffner (1998a, p. 11), por lo que ambas hipótesis carecen de un apoyo firme. Por otra parte, Burkert (1979a, p. 9) postula que en la base de esta historia puede haber una forma de sacrificio humano, real o simbólico, en el contexto de la fiesta del Año Nuevo, para ayudar a los dioses a vencer al caos.

A continuación se alude en el texto a la etiología del *Purulli:* el control concedido por Inara al rey sobre las aguas subterráneas, que se supone que antes estaba en manos del Dragón, y la ofrenda que se hace al monte Zaliyanu para que, a cambio, asegure el agua necesaria:

> Inara volvió a Kiskilussa para poner su casa[10] y el río de flujo subterráneo en manos del rey; por eso celebramos el primer *Purulli,* así que están en manos del rey la casa de Inara y el río del flujo subterráneo.
>
> El monte (divino) Zaliyanu es el primero de todos. Cuando asigna la lluvia para Nerik, un heraldo lleva desde Nerik una hogaza de pan.
>
> Entonces le pidió lluvia a Zalinu y le llevó la hogaza [...] y le llevó...

Sigue una laguna de unas cuarenta líneas en las que se seguiría narrando probablemente la etiología de la fiesta. Cuando el texto vuelve a ser legible, nos hallamos ante una segunda versión del mito (que no tiene por qué ser más reciente que la otra, como se ha sostenido en algún trabajo antiguo):

> El Dragón venció al dios de la Tempestad y le tomó el corazón y los ojos. Y el dios de la Tempestad pensó vengarse de él[11].
>
> Tomó como esposa a la hija de un pobre. Ella parió un hijo. Cuando este creció, eligió para el matrimonio a una hija del Dragón.
>
> El dios de la Tempestad le encarga reiteradas veces a su hijo:
>
> —Cuando vayas a casa de tu prometida, pídeles mi corazón y mis ojos.
>
> Cuando él fue, les pidió el corazón, y ellos se lo dieron. A poco, les pidió los ojos, y ellos se lo dieron. Los llevó al dios de la Tempestad, su padre, y el dios de la Tempestad recuperó su corazón y sus ojos.
>
> Cuando restableció su figura de nuevo a su condición primitiva, marchó de nuevo al mar, al combate. Y cuando entabló combate, estaba venciendo al Dragón.
>
> El hijo del dios de la Tempestad se encontraba con el Dragón, y le gritó a su padre, hacia el cielo:
>
> —¡Inclúyeme también a mí, no me respetes!

---

[10] También en un ritual hitita (*CTH* 604) se menciona una «Casa de Inara» en Hattusa, a la que acuden el rey y la reina en un punto de su celebración.

[11] O «lo temió», según Hoffner (1998a, p. 13).

Y el dios de la Tempestad mató al Dragón y a su propio hijo. Y ahora el dios de la Tempestad [...]

Así habla Kella, el ungido del dios de la Tempestad de Nerik: «Cuando los dioses...»

Sigue otra laguna de unas quince líneas. Puede resultar extraña la petición del hijo del dios de la Tempestad a su futuro suegro. Pero se trata de una visita para tratar las condiciones del matrimonio; para ser exactos, de la forma especial de matrimonio a la que me he referido, según la cual, un pretendiente pobre podía recibir del padre de la novia una especie de dote, llamada «precio de la novia», a condición de pasar, una vez casado, a formar parte de la familia de la novia. El corazón y los ojos del dios de la Tempestad es la dote que su futuro yerno reclama al Dragón.

Por ese mismo motivo el hijo del dios de la Tempestad, que, al aceptar una dote por la novia ha pasado a formar parte de la familia del Dragón, pide al dios que lo mate también, porque ha traicionado a su nueva familia.

Resulta curioso que la lucha en la que el dios de la Tempestad vence al Dragón tenga lugar en el mar, algo insólito en un mito de gentes de tierra adentro como los hititas[12]. Como señala Porzig (1930), tal circunstancia, unida al motivo de la mutilación y la posterior recuperación de las partes perdidas del dios se encuentran en otro mito griego que nos cuentan, con variantes, Apolodoro y Nono. Según Apolodoro, *Biblioteca* 1.6.3, Tifón corta los tendones de manos y pies a Zeus con una hoz y se los roba, tras lo cual los pone bajo custodia en la Cueva Coriciana. Hermes y Egipán, divinidades relacionadas con el culto de esta cueva, roban los tendones y se los devuelven a Zeus, que puede así volver a atacar y vencer a Tifón. Por su parte Nono, en sus *Dionisíacas* 1.481 ss., cita el mismo tema, de pasada. Cuenta también que Tifeo le quita los tendones a Zeus y que Cadmo, un mortal como el hijo del dios de la Tempestad en el mito hitita, enviado por Zeus para engañar a Tifón, le dice que sabe tocar extraordinariamente la lira, pero que no tiene cuerdas debido al castigo de Zeus por haber vencido a Apolo en un concurso musical. Para sustituirlas, Tifón le da los tendones de Zeus que cayeron al suelo en la batalla que el padre de los dioses había librado con el monstruo.

Apolodoro sitúa la lucha de Zeus y Tifón en el monte Casio y su versión presenta muchas semejanzas con las de la lucha del dios de la Tempestad contra Hedammu y Ullikummi, que, como veremos, tam-

---

[12] Güterbock (1978, p. 248) considera la posibilidad de que se trate del Mediterráneo; Gonnet (1987, p. 94) cree que puede ser el mar Negro, mientras que Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 47) apuntan que el autor ha podido simplemente reflejar un *topos* literario de lucha contra el Dragón en el mar, que conocemos en otras versiones.

bién se mueven en un escenario cilicio. Ello hace verosímil que se trate de un viejo mito cilicio, «trasplantado» al norte de Anatolia, quizá por Kella; cfr. Güterbock (1978, p. 248) y Bernabé (2004a).

Aunque las historias narradas en la primera y en la segunda versión son muy diferentes, hay bastantes puntos en común entre ellas, como pone de relieve Burkert (1979a). El tema de la lucha contra el Dragón aparece en ambas versiones reducido a un esquematismo absoluto. No se expresan los motivos del combate ni las implicaciones de la derrota; solo que el dios es derrotado y que, tras un determinado periodo de tiempo y como consecuencia de un ardid, consigue, con ayuda de un mortal, recuperar la situación de ventaja que había perdido. En ambos casos el mortal muere.

Ambos presentan idéntica función ritual y en ambas el monstruo es ingenuo y se deja engañar.

En cuanto a su función, están asociadas a un ritual para asegurar anualmente la puntual llegada de la lluvia y acrecentar el vigor y la prosperidad de la familia real. Podría considerarse que el mito es también una etiología de la realeza sagrada, como quiere Haas (2006, p. 97). Un ritual anual supone unas alternativas estacionales, que se reflejan en una estructura alternativa también. El monstruo vence primero y luego es vencido.

Es probable que en conexión con las necesidades de este mismo ritual (un rey anual antiguo, luego sustituido por el rey auténtico), la asociación del vigor de la naturaleza con el poder del rey requiera la asistencia de un ser humano en el mito. Y esta presencia trae aparejada la destrucción de este, después de que su papel deja de ser necesario. Como señala Furlani (1938), se trata de una clara referencia al sitio que le corresponde a cada uno en el ordenamiento del mundo: la actividad de cada uno contribuye, en colaboración con los dioses, al funcionamiento adecuado del cosmos (ya que el triunfo del Dragón es una ruptura del orden debido), pero cada uno debe saber estar en su lugar: el mortal frente al dios, como el súbdito frente al rey. En la primera versión, el tema se introduce por la unión sexual con la diosa y el trágico final del mortal. En la segunda, por la solidaridad con la suerte del monstruo que impone el parentesco.

En cuanto a la elaboración literaria de ambos relatos, sigue los moldes del cuento popular, sin sublimarse ni en sentido literario ni religioso. Así, la estratagema de la comida es corriente en los cuentos de ogros y dragones, dado el carácter estúpido y glotón que se le da a este personaje. La narración es elemental, sin fórmulas, escenas típicas ni artificios de composición; sigue un curso lineal y a veces a saltos, y resulta en general bastante esquemática y desgarbada.

Volviendo al texto, tras la laguna, hallamos una descripción de la procesión de los dioses a la ciudad de Nerik y los procedimientos ritua-

les que se siguen. En este punto, nuestra comprensión del sentido del rito se dificulta. No está claro el motivo del cambio de orden entre los dioses más importantes y los menos importantes y tampoco sabemos si cuando los dioses hablan, se trata de oficiantes que llevan las imágenes de los dioses o de actores disfrazados de dios:

> Y ahora el ungido coloca los últimos a los dioses más importantes, y coloca los primeros a los más humildes.
>
> Una gran cantidad de primicias son de Zalinu. Y junto a Zalinu, Zashapuna –que es su esposa– es superior incluso al dios de la Tempestad de Nerik.
>
> Así hablan los dioses al ungido Tahpurili:
>
> —Cuando vayamos junto al dios de la Tempestad de Nerik, ¿dónde nos pondremos nosotros?
>
> Así habla el ungido Tahpurili:
>
> —Cuando os sentéis en el trono de diorita y cuando los ungidos echen suertes, el ungido, que toma a (la imagen de) Zalinu, lo sentará en el trono de diorita que está colocado sobre la fuente.
>
> Y los dioses se reúnen y ellos (los ungidos) echan suertes. Y Zashapuna es la más grande de todos los dioses de la ciudad de Kastama.
>
> Dado que es la esposa de Zalinu y Tazzuwasi es la concubina de él, estos tres personajes estarán asentados en la ciudad de Tanibiya.
>
> En adelante, se asigna al rey un campo en la ciudad de Tanibiya. Seis *hanegadas* de campo, una *hanegada* de viñedo, casas y eras para las tres casas, así como servidumbre.
>
> Así está la tablilla. Yo soy minucioso en lo que se refiere al relato y he hablado con verdad.

Zashapuna es la personificación divina de una importante fuente del Zali(ya)nu[13]. En cuanto a Tanibiya, es una ciudad próxima a Kastama, que a su vez, se encuentra cerca de Nerik. El trono de diorita, sitial de honor y símbolo de realeza, sobre la fuente y la importancia de la montaña y de la fuente son claros indicios de la relación íntima que el ritual establece entre el control de las aguas, la fertilidad y el poder del rey, simbolizando la victoria y el poder del dios sobre las aguas.

[13] Cfr. Gonnet (1987), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 53).

2. TELIPINU

TEXTO: *CTH* 324.

BIBLIOGRAFÍA: *ANET* (pp. 126-128), Archi (1993), Beckman (1997a, pp. 151-153), (1997b, 566-567), Bendukidze (1973), Bernabé (1987, pp. 47-60), (1998, pp. 39-47), Bremmer (2008, pp. 310-317), Burkert (1979a, pp. 123 ss.), Deighton (1982), De Vries (1967, pp. 5-8, 67-68), Friedrich (1967, pp. 53-55), *García Trabazo (2002, pp. 105-139), (2003, pp. 30-31), Gaster (1950, pp. 295-315), Gonnet (2001), Götze ([2]1957, pp. 143-144), Güterbock (1959), (1961a, pp. 115-119), Haas (1970, pp. 106 ss.), (1975), (1977, pp. 82-109), (1994, pp. 707-719), (2006, p. 115), Hoffner (1998, pp. 14-20) Kellerman (1986), (1987a, pp. 113-114), Kühne (1978, pp. 159-165), *Laroche (1965, pp. 29-50), Macqueen (1959), Masson (1991, pp. 115-153), Mazoyer (1999), (2001), (2003), (2004), (2005), Moore (1975), Mora (1979, pp. 376-380), Neu (1990, pp. 97-101), Otten (1942), Parker (1989), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 71-87), Polvani (2003), Rüster (1992), Ünal (1994, pp. 815-821), Vieyra (1970, pp. 529-537, 562-563).

MITOS Y RITUALES EXPIATORIOS

Los mitos de los dioses que desaparecen y vuelven a aparecer configuran el grueso de los textos mitológicos de origen anatolio. Todos ellos se insertan en rituales expiatorios (*mugawar*, es decir, 'súplica'), cuyos oficiantes tratan de propiciarse a una divinidad irritada por medio de una serie de expedientes mágicos. Las circunstancias que motivan el *mugawar* son diversas: la salud del rey o la reina, la fertilidad de la tierra, un fallo en un ritual, que debe expiarse, la esterilidad de la reina, incluso en una versión (Anzili y Zukki) parece que se aplica a una mujer con dificultades en el parto. En suma, se recurre a los rituales en que se insertan estos mitos en cuantas ocasiones parece haberse producido una interrupción

del orden normal de las cosas y tanto en calamidades personales como generales de todo el reino. Ocasionalmente, un mito de este tipo puede acompañar celebraciones más o menos regulares, como en el ritual del dios de la Tempestad de Kuliwisna (*CTH* 329) en que se nos dice:

> Cuando el dueño de la casa celebra cada año al dios de la Tempestad de Kuliwisna, sea cual fuere la época en que el señor de la casa está dispuesto a ello, sea en primavera, en estío [...] o en invierno, entonces el dueño de la casa se apresta en primer lugar a conjurar al dios de la Tempestad de Kuliwisna.

Los protagonistas de este tipo de mitos varían también: en la mayoría de los textos que nos han llegado, el dios desaparecido es Telipinu, pero en otras versiones quien desaparece es el dios de la Tempestad, el dios Sol, o Anzili y Zukki, entre otros. Hay, por ejemplo, versiones protagonizadas por una especie de «dios personal», como el dios de la reina Harapsili (*CTH* 327), el dios del escriba Pirwa (*CTH* 327), que no añaden nada nuevo y que no recojo por su carácter reiterativo; algunas pueden encontrarse en Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 104-107)[14]. Incluso hay diferencias de detalle entre varias versiones del mito protagonizadas por un mismo dios. Con todo, el esquema de estas narraciones es bastante fijo: un dios desaparece; en algún caso, como aquel en el que el protagonista es el dios de la Tempestad, su desaparición se justifica porque se ha cometido un pecado, pero en la mayoría de los casos no se explicita[15]; el hecho es que el desarrollo de la vida en la tierra queda paralizado y esta parálisis afecta, indirectamente, a los dioses, porque, al quedar privados de ofrendas, pasan hambre. Mazoyer (2003) ha propuesto que la marcha del dios y la detención de la vida son reflejo de la falta de culto al dios hático producido tras la conquista del país por los hititas y que el mito representa una fundación de la nueva realeza.

Se inicia una búsqueda del dios, casi siempre con la intervención de una diosa Madre, Hannahanna, y colaboran en la búsqueda los dioses, un águila y una abeja. Cuando el dios es hallado, se actúa sobre él con una serie de actos mágicos, algunos de los cuales resultan infructuosos, hasta el último, que logra el éxito. La vuelta de dios implica el regreso a la normalidad y la revigorización de la tierra y los seres vivos.

---

[14] Cfr. un catálogo de los mitos de dioses que desaparecen con referencias a los lugares en que pueden encontrarse textos, traducciones y comentarios, en Beckman (1997b, pp. 566 s.).

[15] No veo suficientes motivos para interpretar, con Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 77-78), que el motivo de la ira de Telipinu sea una culpa del rey. Probablemente, la indeterminación de la causa de la ira del dios hace el ritual apropiado para no importa qué culpa.

La idea que subyace a todo el ritual y que el mito ilustra es que las situaciones anormales de la existencia humana obedecen a la ira o al abandono de un dios. Cuando esto ocurre, no importa tanto saber la causa de la ira de la divinidad ofendida, cuanto conocer lo que es preciso hacer para que vuelva. Se trata, por tanto, de mitos que ejemplifican la necesidad de los dioses, como garantes del bienestar humano y la forma en que los propios dioses, en el tiempo de los mitos, lograron con sus prácticas mágicas –que los hombres deben, por tanto, repetir– la vuelta de otra divinidad airada.

TELIPINU Y OTROS PROTAGONISTAS DE MITOS SIMILARES

El protagonista de la mayoría de las versiones es Telipinu, dios cuyo nombre es de origen hático (en esta lengua *pinu* significa 'hijo') y que durante bastante tiempo se consideró por los investigadores como un dios de la vegetación, del tipo de un *dying god,* que muere y resucita, como correlato y personificación de la muerte y resurrección anual de los vegetales sobre la tierra. Esta temática es comparable a la narrada por diversos textos religiosos y literarios de otros lugares del Próximo Oriente y de Grecia. Por citar algunos ejemplos, en el poema cananeo de Baal, este es muerto por su rival Môtu, lo que provoca la desaparición de la fertilidad. Los dioses tratan de solucionar el desastre y la diosa Anat despedaza a Môtu y planta sus pedazos en tierra, lo que provoca la resurrección de Baal. En la poesía babilonia se nos habla de Tammuz, amante de Istar que moría cada año, dejando la tierra yerma. Luego era encontrado y la tierra volvía a la vida. Cosas parecidas ocurren con Adonis en Siria, pasado a la mitología griega como amante de Afrodita, o con Atis en Frigia, amante de la diosa Cibele. En la mitología griega, el *Himno a Deméter* nos cuenta cómo Perséfone es raptada por el dios de los infiernos, llamado Hades o Plutón, y, mientras su madre la busca, la tierra queda yerma (aunque, como veremos, en esta obra el tema se combina con el de la divinidad irritada). Por fin es encontrada y Plutón consiente en que pase parte del año con él en el mundo subterráneo y parte con su madre. En todos los casos, el mito se conmemora con rituales para asegurar el curso normal de los acontecimientos.

Como características propias de este tipo de divinidades y rituales presentes en el mito de Telipinu pueden citarse el uso de un árbol siempre verde, del que cuelga una bolsa hecha con un vellón, la solicitud final de salud para el rey, asociada con el normal curso de las estaciones, según la mentalidad primitiva, así como el papel del sol en la narración, que se justifica por la importancia de solsticios y equinoccios como puntos de referencia para la medida de las estaciones y, por tanto, para celebrar los festivales estacionales.

Pese a todos estos elementos en común con el esquema de las divinidades vegetales que mueren y resucitan, autores como Güterbock (1959), Macqueen (1959), Haas (1970, pp. 106 ss.) o Deighton (1982, p. 71) han puesto de manifiesto que Telipinu es, más que un dios de la vegetación, una divinidad relacionada tipológicamente con el dios de la Tempestad. Primero, porque el mito se narra también con este dios como protagonista en otras versiones; segundo, porque en la primera versión de Telipinu –que no olvidemos, es hijo del dios de la Tempestad–, cuando este regresa enfurecido por la picadura de la abeja, lo hace tronando y relampagueando, esto es, haciendo uso de los atributos propios de un dios de la Tempestad. Además, la descripción de la situación provocada por su marcha no se limita a la vegetación, sino a todas las manifestaciones de vida que pueden ponerse en relación con la falta de lluvia y el ardor de la tormenta. Por otro lado, no se trata de un dios muerto, desmembrado y resucitado (aspecto que se aviene con la «muerte» de la espiga, la siembra y el brote de la nueva espiga, en el caso de los dioses del grano), sino de un dios adormecido, cuyo sueño provoca la parálisis de la vida, tema este que tiene, en cambio, paralelos en el cuento popular, como *La bella durmiente del bosque,* en el que la princesa, dormida, suspende el curso de la vida a su alrededor. Veremos incluso que hay hasta ecos casi literales del antiguo mito en el cuento popular.

Por ultimo, las últimas fases del ritual, que ponen el regreso del dios en relación con la estabilidad de la familia real, nos indican que entre sus funciones está también la de divinidad protectora del palacio e incluso Gonnet (1990, 2001) y Mazoyer (2003) lo han visto como el dios fundador de la realeza hitita.

Aunque Telipinu es el protagonista de la mayoría de las versiones que conservamos, el paralelo existente entre la historia de Telipinu y las versiones hititas del mito cananeo de Asertu, en el que Baal baja a los infiernos e Istar debe ir tras él para hacerlo regresar mediante ritos mágicos, hace verosímil que la redacción en la que el protagonista es un dios de la Tempestad (que es el correlato del Baal cananeo) sea la originaria y la de Telipinu sea secundaria, como también lo sería la adscripción a otras divinidades, como Anzili y Zukki, diosas de base lingüística desconocida, o aun a otras más, en versiones que no se recogen aquí porque no añaden nada nuevo a los esquemas y formas narrativas de los mitos que aparecen en nuestra colección.

Rituales mágicos para situaciones específicas

Con todo, hay que señalar que en ningún caso los mitos de los dioses que desaparecen tienen cabida, que sepamos, en festivales estacionales, sino que son invocaciones en las que se trata de propiciar a un dios que

parece haberse apartado y desentendido de las cosas de los hombres, para que vuelva y resuelva problemas concretos, como hemos visto. Esta circunstancia aparta también a los protagonistas de nuestro mito de la tipología de los dioses estacionales, aunque, como señala Haas (2006, p. 109), no está excluido que el tema en origen formara parte de este tipo de manifestaciones religiosas y se especializara luego como ilustración mítica de los *mugawar.*

Los mitos del dios que desaparece forman cuerpo en todos los casos con un ritual mágico que, como en los múltiples rituales hititas que se nos han conservado, se concibe como una serie de procedimientos cuya eficacia está garantizada porque los dioses los pusieron en práctica en un pasado mítico y que los hombres se limitan a repetir. El oficiante hace el papel de la divinidad que se menciona en cada caso. Se trata de «magia por simpatía», basada en la idea de que en los fenómenos de la naturaleza y en la vida los contrarios y los semejantes se hallan relacionados mutuamente de forma solidaria, y cualquier alteración de un elemento afecta a la totalidad del conjunto.

Así pues, todo el conjunto de creencias que sirve de base a los rituales hititas de propiciación de las divinidades que desaparecen se inserta en una mentalidad mágica primitiva muy extendida, de la que conocemos paralelos en numerosas culturas.

Pervivencia del mito

El mito perviviría aun tras la desaparición del Imperio hitita. Además de los paralelos griegos que hemos visto o veremos, sabemos por Bendukidze (1973) que los esvanos, un pueblo del Cáucaso, conservaron una tradición muy similar al mito de Telipinu, asociada con un dios de la vegetación al que llaman Melia Telepia. Incluso el nombre de esta divinidad combina el de Telipinu y el de la abeja que aparece repetidamente en estos mitos anatolios.

También hallamos ecos de esta narrativa en cuentos populares europeos, como tendremos ocasión de ver más adelante[16].

Mitos sobre Telipinu

Ya he señalado que las versiones más extendidas del mito del dios que desaparece son aquellas en las que el protagonista es Telipinu. El desarro-

[16] A título de curiosidad señalaré que en un libro de poemas moderno, de Clara Janés, *Creciente fértil,* Madrid, 1989, se recrean poéticamente muchos de estos temas.

llo del texto viene a ser el siguiente: el dios se encoleriza y esa cólera que, según Masson (1991, p. 114) es una metáfora mítica del mal, tiene terribles consecuencias, que podríamos definir como una situación de desorden y estagnación absolutos y que se refleja en un fallido festín de los demás dioses. Se inicia la búsqueda del dios desaparecido, en la que intervienen otras divinidades, así como un águila y una abeja. Luego se lleva a efecto un primer ritual, que agrava la cólera del dios, seguido de un segundo ritual, de Kamrusepa, y un tercer ritual, del hombre. Como consecuencia, el dios regresa y se describen los beneficios de su vuelta.

Sobre el tema de Telipinu conservamos tres versiones principales y un par de fragmentos independientes, de los cuales solo recojo uno, referido a la vuelta del dios, dejando un fragmento de la parte mágica que carece de interés. Lo más corriente es ofrecer a los lectores una traducción híbrida, en la que se van recogiendo los diferentes episodios en la forma más desarrollada, y el resultado es una narración más larga que cualquiera de las versiones, con todos los episodios, pero que no corresponde a ninguna realmente recitada en hitita. Considero que tal proceder falsea la realidad y, por ello, he preferido presentar las diferentes versiones tal como las conservamos, para que el lector pueda apreciar con claridad la libre posibilidad que existía de abreviar, ampliar y, en general, alterar el esquema narrativo del mito, y pueda compararlas entre sí, en lo que tienen de común y en lo que divergen. Ninguna de las versiones se conserva completa, de modo que no siempre es posible la comparación de las diferentes versiones de un mismo episodio. En la medida en que ello es posible, las diferencias principales que podemos observar son las siguientes: en la primera versión se introduce un episodio en el que el propio dios de la Tempestad busca, sin éxito, a Telipinu. En la segunda versión, este episodio no aparece, y varían las sustancias empleadas en el ritual y el orden de las prácticas. En la tercera versión se desarrolla la escena del envío de la abeja. Hannahanna instruye a la abeja para que pique a Telipinu en manos y pies y ello intensifica la cólera del dios. El fragmento de la vuelta de Telipinu insiste en que el rey se hace cargo de la bolsa hecha de un vellón de cordero.

Primera versión

El principio de la tablilla, aproximadamente un tercio, se ha perdido. No es sin embargo seguro que en él se narrara el motivo que provocó la ira de Telipinu. En todo caso, parece que ponerse los zapatos del revés no es solo una manera de visualizar la cólera del dios, sino un síntoma de que todo el mundo va a estar también «del revés» con su marcha. «Derecha» e «izquierda» son conceptos básicos en la práctica mágica, representando el lado favorable y el desfavorable, respectivamente, de modo que el cambio

de derecha a izquierda y viceversa simboliza que se va a invertir el orden normal de las cosas, como observa Masson (1991, p. 115). La penetración de la niebla en las casas borra los límites entre interior y exterior, con lo que se indica que el espacio queda también desorganizado, observación que debemos a Mazoyer (2003, p. 117). El dios se va al pantano y abandona el mundo civilizado.

> Telipinu se enfureció y dijo:
> —¡No tengas miedo!
> Y en su ira intentaba ponerse el zapato derecho en el pie izquierdo y el izquierdo en el derecho.
> La niebla se apoderó de las ventanas, el humo se apoderó de la casa. En el hogar, los leños estaban sofocados; en los pedestales, los dioses estaban sofocados; igualmente en el redil, las ovejas, y en el establo, las vacas estaban sofocadas. La oveja desamparaba a su cordero y la vaca desamparaba a su ternero.
> Telipinu se fue y se llevó el grano, la fertilidad, el crecimiento, el medro, la saciedad al prado y al pantano.
> Telipinu se fue al pantano y se perdió en el pantano. La maleza creció sobre él. Y así el grano, la espelta no medra. Y así las vacas, las ovejas y las mujeres no quedan preñadas. Y las que ya estaban preñadas, no paren.
> Las montañas se secaron; los árboles se secaron y no echaban yemas. Los pastos se secaron, los manantiales se secaron. En la tierra sobrevino la escasez y los seres humanos y los dioses perecían de hambre.

Hallamos descripciones similares de la situación en otros textos de otros ámbitos culturales en que también un dios se ausenta.

Así en el mito babilonio del *Descenso de Istar,* un mito antiquísimo, del que había ya versiones sumerias, aunque la versión que recojo remonta a inicios del II milenio a.C., se cuenta que Istar va al mundo subterráneo, sin que sepamos demasiado bien por qué. Debe pasar por siete puertas ante cada una de las cuales debe despojarse de parte de su atuendo. Al llegar a los infiernos, una vez completado esta especie de *striptease* divino, su hermana Ereskigal lanza contra ella las «sesenta enfermedades» y hace que quede prisionera allí. Como resultado de este encierro se produce la desaparición del deseo sexual en el mundo, descrita en el siguiente texto[17]:

> Después que la señora Istar hubo descendido al Mundo Inferior,
> el toro no monta a la vaca, el asno no se acerca a la burra,

[17] Traducción de Lara Peinado (1984).

en la calle[18] el hombre no fecunda a la doncella,
el hombre yace solo en su cámara,
la doncella yace sola sobre su costado...

Una situación que también se describe, dentro de la literatura griega, en el *Himno homérico a Deméter,* cuando la diosa, entristecida por la pérdida de su hija, abandona su tutela de la humanidad y como consecuencia se produce la suspensión de la fertilidad en los campos (vv. 305-309):

El más terrible año sobre la tierra fecunda
hizo que fuera aquel para los hombres y el más perro, pues la tierra
no hacía medrar semilla alguna, ya que las ocultaba Deméter, la bien coronada.
Muchos corvos arados arrastraban en vano los bueyes sobre los labrantíos
y mucha cebada blanca cayó, inútil, a tierra.
Y de seguro habría hecho perecer a la raza toda de los hombres de antaño
por la terrible hambruna y del magnífico honor de las ofrendas
y sacrificios habría privado a los que ocupan olímpicas moradas,
si Zeus no se hubiese percatado y lo hubiera meditado en su ánimo.

Observemos sin embargo una diferencia significativa entre el mito griego y el hitita: en el mito griego, los dioses no pasan hambre; no se ven afectados en su estómago, sino solo en su honra. En la concepción hitita, los dioses dependen para alimentarse de las ofrendas de los seres humanos, una idea no compartida por la concepción griega de la divinidad.

El tema de la detención de la vida por el letargo o derrota de un dios llega incluso atenuado a esa mitología de andar por casa que es el cuento europeo. Lo encontramos en la *La bella durmiente del bosque* de los hermanos Grimm. El gran tema queda en un pequeño asunto doméstico, así que la estagnación de la tierra se limita a la detención de la vida en los alrededores de un palacio. Y no es ya una divinidad la que la provoca (lo que sería incompatible con un ambiente cristiano, para el que no hay más que un Dios); se trata solo de una jovencita de quince años, sumida en ese estado por la envidia de un hada malvada, único resto maravilloso que llega al cuento. Y la resolución del conflicto no es la lucha, sino el beso de amor de un príncipe azul. La descripción, consecuentemente con las características literarias del cuento europeo, es humorística, pero, con todo, muy parecida a las versiones antiguas que hemos revisado. Veámosla:

[18] Esto es, en el ámbito urbano y, por tanto, humano, por oposición al de los animales y el campo.

Y el sueño se enseñoreó de todo el palacio; el rey y la reina que acababan de llegar y habían entrado en el salón real, empezaron a dormir y toda la corte con ellos. Se durmieron también los caballos en el establo, los perros en el patio, las palomas en el tejado, las moscas en la pared e incluso el fuego que chisporroteaba en el fogón se calló y se durmió. El viento se calmó y en los árboles delante del palacio no se movió una hoja más.

Volviendo al mito hitita, el problema afecta a los dioses, que según la tradición hitita son «mil» y no reciben ofrendas de los hombres; por ello no pueden saciarse en el banquete. Así sigue la narración de esta versión:

El gran dios Sol preparó una fiesta e invitó a los mil dioses. Comieron, pero no se saciaron. Bebieron, pero no se satisficieron.

El dios de la Tempestad echó de menos a Telipinu, su hijo:

—Telipinu, mi hijo, no está aquí. Está enfurecido y se ha llevado todo lo bueno.

Los grandes dioses y los dioses menores[19] se pusieron a buscar a Telipinu. El dios Sol envió a la veloz águila:

—Ve e inspecciona las altas montañas, inspecciona los valles profundos, inspecciona el tranquilo oleaje.

El águila partió y no lo encontró. Y al dios Sol le dio su mensaje:

—No encontré a Telipinu, el noble dios.

No extraña que aparezca en el texto un águila, que investiga desde lo alto por sus cualidades naturales de ave de vuelo a gran altura y vista privilegiada, cualidades que en la mitología griega la relacionan con el dios celeste, Zeus. Es curioso que en el *Himno homérico a Deméter* parece haber también huellas del tema del envío de un águila, como señala Bernabé (1988). Allí leemos la reacción de Deméter cuando es consciente de que su hija ha desaparecido (42-46):

Se echó un sombrío velo sobre ambos hombros
y se lanzó como un ave de presa sobre lo firme y lo húmedo,
en su busca. Mas decirle la verdad
no quería ninguno de los dioses ni de los hombres mortales.
Ninguna de las aves se le acercó como veloz mensajera.

El poeta griego ha adaptado –y no demasiado bien– el tema. En vez del águila que va a buscar al dios y vuelve diciendo que no lo ha encon-

[19] Ya he hablado en la introducción del carácter jerárquico de la religión hitita. Aquí la expresión quiere decir «todos los dioses».

trado, aquí es la propia diosa la que se lanza como un ave de presa sobre lo firme y lo húmedo (¡cuánto recuerda al águila que, en busca de Telipinu, «inspecciona los valles profundos, inspecciona el tranquilo oleaje» del texto hitita!) y luego no consigue información de ningún ave, como si las hubiera enviado a buscar a Perséfone. Pero sigamos con la narración:

> El dios de la Tempestad dijo a Hannahanna:
> —¿Qué hacemos? Estamos pereciendo de hambre.
> Hannahanna le dijo al dios de la Tempestad:
> —Haz algo, dios de la Tempestad. Ve y busca tú mismo a Telipinu.
> El dios de la Tempestad se puso a buscar a Telipinu. En su ciudad llegó ante su puerta, pero el cerrojo no se abre. Con su martillo rompió el cierre. El dios de la Tempestad no lo halló, se quedó dentro y se sentó.
> Hannahanna envió una abeja:
> —Ve tú y busca a Telipinu.
> El dios de la Tempestad le dijo a Hannahanna:
> —Los grandes dioses y los dioses menores lo han estado buscando y no lo hallaron. ¿Y esta abeja irá y lo hallará? Sus alas son pequeñas y ella es pequeña. ¿Y van a ser diferentes de ella?[20].

En el episodio del envío de una abeja se combinan dos creencias populares, ambas reflejadas en abundantes paralelos de diversas mitologías. Una es que la miel es un agente purificador para expulsar malos espíritus. Otra es que la picadura de la abeja –en otras culturas, la de la hormiga– cura la parálisis. Como paralelos podemos citar, por un lado, el poema nacional finés, el *Kalevala,* en el que el héroe Lemminkainen, muerto, resucita merced a una abeja enviada por su madre, que le trae miel mágica. Por otro, en la narración de los *Pseudepigrapha* de José y Asenath, en que el arcángel Miguel le da a la princesa egipcia un panal que la purifica y le confiere la inmortalidad. También la cera tiene un importante papel en ritos hititas de purificación[21].

Es Hannahanna, la diosa Madre, la que envía la abeja. No parece casual que en Grecia las sacerdotisas de Cibele, que es también una diosa Madre, sean llamadas *melissai,* esto es, «abejas». Archi (2008, p. 178), sobre la base de que un escolio a Eurípides, *Hipólito* 75-77 interpreta la

---

[20] Esto es: «¿La abeja va a triunfar donde los otros han fracasado?».

[21] Masson (1991, pp. 128 s., 253 ss.) presenta un paralelo moderno, un relato oral oído en Bosnia acerca de la creación del mundo: La tierra era más grande que el cielo, y los ángeles y Dios no encontraban cómo solucionar el problema. Dios envía entonces a la abeja a espiar a Lucifer y esta conoce su secreto y se lo transmite a Dios, quien «arruga» la tierra, creando así las montañas y los valles, para ajustar su tamaño al del cielo.

misma palabra *melissa* «abeja» como una referencia al «alma» *(psyche)*, aventura que en el texto hitita la función de la abeja podría ser restablecer el alma a su plenitud.

La abeja, pese a haber sido enviada por la diosa Hannahanna, fracasa en su intento de pacificar a Telipinu. Por ello, algunos autores han supuesto[22] que el ritual original terminaba con el éxito de la abeja y luego fue «alargado» o confluyó con otro. Soy bastante escéptico con este tipo de explicaciones, que la mayoría de las veces nacen de un sentido moderno y anacrónico de la congruencia del argumento en un relato antiguo.

En este punto del relato hay una laguna, si bien el desarrollo de los acontecimientos debía de ser paralelo al de la segunda y la tercera versión, que veremos más adelante. Cuando el texto vuelve a ser legible, se están haciendo preparativos de actos mágicos para aplacar la destructiva cólera de Telipinu:

> Pero la maldad... para ti, Telipinu... tritura malta y levadura de cerveza...
>
> Entonces, el buen.... el umbral cortó...
>
> ¡Telipinu! Aquí hay dulce y relajante esencia de cedro. Así como es dulce y relajante, que dulcifique y relaje de nuevo al que se atormenta[23].
>
> Mira, hay agua *lustral* para purificarte. Vigoriza, Telipinu, tus entrañas y tu alma y vuélvete, Telipinu, hacia el rey, para su prosperidad.
>
> Mira, hay calmante. Que tus entrañas y tu alma estén apaciguadas.
>
> Mira, hay *parhuena*[24]. Que tu corazón abandone la ira.
>
> Mira, hay sésamo. Que tus entrañas y tu alma se calmen.
>
> Mira, hay higos. Del mismo modo que los higos son dulces, que también las entrañas y el alma de Telipinu se endulcen.
>
> Del mismo modo que en el corazón de la aceituna hay aceite, y en el corazón de la uva hay vino, que dentro del corazón de Telipinu haya también bondad.
>
> Mira, hay ungüento. Unge, Telipinu, tus entrañas y tu alma.
>
> Del mismo modo que la malta y el mosto de cerveza están unidos, que también tus entrañas y tu alma, Telipinu, estén unidas con los asuntos humanos.
>
> Del mismo modo que la espelta es pura, que el alma de Telipinu se vuelva también pura.
>
> Del mismo modo que la miel es dulce y la nata es suave, que también el alma de Telipinu, se endulce y se suavice.

---

[22] De Vries (1967, p. 169).

[23] Sigo en este pasaje la reconstrucción propuesta por García Trabazo (2002, p. 123).

[24] Quizá un jugo dulce. Se trata de una sustancia empleada en rituales.

Mira, Telipinu. He rociado de aceite perfumado tus caminos[25]. ¡Marcha, Telipinu, por tus caminos rociados de aceite perfumado!

Tengamos a mano madera de *sahi y* de *hapuriyasa*[26].

Del mismo modo que la buena caña es recta disponte tú también, Telipinu, de la misma manera.

Telipinu llegó furioso. Estaba tronando, entre relámpagos y abajo la oscura tierra se estremece.

Lo vio Kamrusepa. El ala del águila la puso en movimiento y lo detuvo[27]. Ella alejó de él el rencor, alejó de él la cólera, alejó el pecado, alejó la ira.

Kamrusepa les dice a los dioses:

—¡Venid, dioses! ¡Mirad, Hapantali apacienta los rebaños del dios Sol! Escoged doce corderos. Voy a preparar los granos de trigo para Telipinu. He tomado un cedazo con mil agujeros y he esparcido los granos de trigo y los corderos de Kamrusepa.

Para Telipinu los he quemado aquí y allá. He quitado el mal del cuerpo de Telipinu, le he quitado el pecado, le he quitado el rencor, le he quitado la cólera, le he quitado la furia, le he quitado la ira.

Telipinu está encolerizado, su alma y sus entrañas están prensadas como la broza. Del mismo modo que la broza se quema, que se quemen también el rencor, la cólera, el pecado, la ira de Telipinu.

Del mismo modo que la malta es estéril, no la llevan al campo ni siembran su semilla, ni hacen pan con ella, sino que la guardan en el granero, que el rencor de Telipinu, la cólera, el pecado y la ira también se tornen estériles.

Telipinu está encolerizado, su alma y sus entrañas son fuego abrasador. Del mismo modo que el fuego se apaga, que el rencor y la ira se apaguen también.

Telipinu, depón tu rencor, depón tu cólera, depón tu ira. Del mismo modo que el agua no fluye por un conducto hacia atrás y hacia arriba, que el rencor, la cólera, la ira de Telipinu no vuelvan tampoco.

Los dioses se han sentado en asamblea al pie de un espino blanco. Yo he garantizado largos años al espino blanco. Los dioses todos están sentados: Papaya e Istustaya, las Gulses, las diosas madres, el Espíritu del Grano, Miyantazipa, Telipinu, el dios Protector, Hapantali y [...] A los dioses les he garantizado largos años y los he purificado.

A Telipinu le quité el mal de su cuerpo, le quité el rencor, le quité la cólera, le quité el pecado, le quité la ira, le quité su mala lengua, le quité su mal tobillo...

---

[25] Se trata de «caminos» mágicos trazados para que el dios los siga y así pueda ser atraído.

[26] Maderas nobles, probablemente para confeccionar un lecho para el dios.

[27] Masson (1991, pp. 130 s.) presenta paralelos serbios en los que el ala del águila tiene un importante papel.

Sigue una laguna de unas quince líneas. El espino blanco tiene en las creencias indoeuropeas un papel importante como elemento de purificación; como ejemplo, Masson (1991, pp. 135 ss.) ofrece algunos paralelos servios. Cuando volvemos a recuperar el texto, se le habla al espino blanco[28].

> [...] le arrancas el pelo. Cuando la oveja pasa a tu lado, le arrancas la lana. ¡Arráncale a Telipinu el rencor, la cólera, el pecado, la ira!
>
> Cuando el dios de la Tempestad llega furioso, el sacerdote del dios de la Tempestad lo contiene. Cuando un pote borbotea, una cuchara lo contiene. Así que las palabras de un hombre como yo contengan de la misma manera el rencor, la cólera, la ira de Telipinu.
>
> Que se marchen el rencor, la cólera, el pecado, la ira de Telipinu. Que la casa los expulse, que en su interior, la pilastra los expulse, que la ventana los expulse, que el quicio, que el patio central los expulse, que el portal los expulse, que el pórtico los expulse, que el camino real los expulse[29]. Que no lleguen al campo fértil, ni a la viña, ni al bosque. Que tomen el camino de la diosa Solar de la tierra[30].
>
> El portero abrió las siete puertas, corrió los siete cerrojos. Abajo, en la oscura tierra, hay calderos de bronce, cuyas tapaderas son de plomo y sus asas de hierro. Lo que en ellos entra, no vuelve a salir, sino que muere dentro. ¡Que acojan el rencor, la cólera, el pecado y la ira de Telipinu y que no vuelvan!

De acuerdo con el principio de magia por simpatía (que guía todas estas prácticas mágicas, como hemos visto), un puchero con tapadera «encierra» dentro el mal. El tema del encierro parece aludir a una descripción del mundo subterráneo al que van los muertos, que se concebiría como una especie de ciudad rodeada de murallas, con siete puertas, cerradas por siete cerrojos y un portero a su cargo. En los calderos se encierra el mal y esta acción se reproduce, con propósitos mágicos, en la tierra.

El hecho es que los procedimientos mágicos acaban por surtir efecto:

> Telipinu regresó a su casa y se ocupó de su país. La niebla abandonó las ventanas, el humo abandonó la casa. Se erigieron de nuevo altares a los dioses. El hogar dejó arder el leño. Dejó a las ovejas en el redil y dejó las vacas en el establo. La madre se ocupó de su hijo, la oveja se ocupó de su cordero, la vaca se ocupó de su ternero.

---

[28] En la versión de la desaparición de Hannahanna hallamos un pasaje similar, que permite suponer el principio del pasaje siguiente. «Tú, espino blanco, en primavera te revistes de blanco y en la época de la cosecha, de rojo. Cuando la vaca pasa a tu lado...»

[29] Es curioso resaltar que las especificaciones son siete, un número mágico en muchas culturas, igual que luego son siete las puertas del infierno.

[30] Esto es, el de la divinidad de los infiernos.

El regreso del dios y el restablecimiento de la situación correcta se produce también en *El descenso de Istar,* en el que, a la vuelta de la diosa, la tierra vuelve a la normalidad, y en el *Himno homérico a Deméter* en que Zeus, después de haber enviado infructuosamente a Iris y luego a varios dioses, logra apaciguar a Deméter devolviéndole a su hija del Hades. Deméter va entonces a la llanura de Rario, cuya cebada no medraba por designio suyo, y consiente en que el grano vuelva a crecer. Incluso en el cuento de Grimm *La bella durmiente del bosque,* al que antes me he referido, se describe la vuelta de la situación de estagnación a su movimiento original cuando la muchacha dormida se despierta.

Los efectos del regreso de Telipinu no solo afectan a la tierra y a la fertilidad, sino se refieren también al poder del rey:

> Telipinu se preocupó del rey y de la reina, para asegurarles en lo sucesivo larga vida y vigor. Telipinu se ocupó del rey. Ante Telipinu[31] se alzó un árbol siempre verde, y del árbol siempre verde está colgada una bolsa, hecha de un vellón de cordero. Ello significa grasa de cordero, significa grano de trigo, significa vino, significa vacas y ovejas, significa largos años y descendencia. Significa augurio favorable del cordero[32], significa suerte y obediencia e igualmente significa buenos perniles, significa crecimiento, medro y saciedad.

La bolsa, hecha de una piel de cordero con su lana[33] se cuelga de un árbol, probablemente un tejo. Funciona, en palabras de Bremmer (2008, p. 314) como una especie de cuerno de la abundancia lleno de todo tipo de bienes materiales e inmateriales. Una bolsa de este tipo se llevaba también en las expediciones militares y tiene cierto parentesco funcional con la égida.

Sabemos que prácticas como la erección de un árbol siempre verde, del que se cuelgan vellones formaban parte de misterios estacionales de otros cultos. Así, en los de Atis, en el equinoccio de primavera, se introducía un leño de pino en el recinto sagrado. Igual función debemos atribuirles a los *dendrophoroi,* «portadores del árbol», sacerdotes del culto de Cibele. Sin ir más lejos, de un origen semejante derivan los árboles de mayo y los de Navidad de múltiples culturas más recientes.

---

[31] Se entiende que ante su templo

[32] Cuando se consultan las entrañas del animal con fines augurales.

[33] Cfr. Bremmer (2008, p. 312), con bibliografía anterior. En *KBo* 22.168 se cuenta cómo se preparan ritualmente estas bolsas. El animal es lavado, secado y se rocían las estancias del palacio por las que lo llevan. Luego unos personajes específicos (y solo ellos) llamados hombres-perro, lo matan, llevan su piel a los peleteros y estos hacen las bolsas.

En muchos de los festivales citados se colgaban del árbol corderos vivos. Asimismo, sabemos que intervienen en diversas celebraciones religiosas estos vellones. Por ejemplo, en las *Skirophoria,* una fiesta griega celebrada entre junio y julio, los adoradores de Zeus Acreo hacían una peregrinación al monte Pelión cubiertos con ellos.

En nuestro texto la erección del árbol está asociada a la estabilidad del poder regio, lo que indica que se consideraba que esta formaba parte también del orden normal de las cosas. Y ello relaciona la «bolsa» hitita con la conocida leyenda de los Argonautas, que al mando de Jasón partió hacia Cólquide a por el vellocino de oro, que –no puede ser una casualidad– también colgaba de un árbol, vigilado por un Dragón que nunca dormía[34]. Jasón quiere deponer a Pelias, que es ilegítimo, reclamando para sí el derecho a reinar como heredero legítimo. Para ello debe traer el vellón, el símbolo de la legitimidad real y de la felicidad del pueblo que tiene un rey legítimo. A la luz del mito hitita entendemos por primera vez por qué Jasón, para reclamarle el reino a Pelias, tiene que irse a lejanas tierras a buscar un vellón de cordero.

Por su parte, Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 78) piensan que el ritual contiene también un motivo etiológico de la fundación de un ritual de primavera, quizá en la ciudad de Lihzina, que es mencionada en una de las versiones.

El texto se interrumpe ante una laguna en el final.

Segunda versión

Se ha perdido el comienzo, en que se describiría la cólera del dios y su marcha. La tablilla comienza con la descripción de la situación provocada por la ausencia de Telipinu.

> Las vacas, las ovejas y las mujeres no quedan preñadas. Y las que ya estaban preñadas, no paren. Y en la tierra sobreviene la escasez.
>
> El gran dios Sol preparó una fiesta e invitó a los grandes dioses y a los dioses menores. Comieron, pero no se saciaron. Bebieron, pero no se satisficieron.
>
> El dios de la Tempestad le dijo a los dioses:
>
> –Mi hijo no está aquí. Está enfurecido y se ha llevado todo lo bueno, así que en la tierra sobreviene la escasez.
>
> Y los grandes dioses y los dioses menores se pusieron a buscai a Telipinu y no lo hallaron.
>
> El dios Sol envió a la veloz águila:

[34] Cfr. Haas (1975), García Trabazo (2003, pp. 30 s.), Bremmer (2008, pp. 310 ss.).

—Ve y busca a Telipinu.

El águila partió, inspeccionó las montañas, inspeccionó los ríos y no lo halló. Y al dios Sol le dio su mensaje:

—No lo encontré.

Hannahanna envió una abeja:

—Ve y busca a mi hijo Telipinu. Cuando lo halles, pícale en las manos y en los pies, haz que se ponga de pie, toma cera y lávalo; purifícalo, santifícalo y tráelo a mi presencia.

El dios Sol le dijo a Hannahanna:

—Los dioses grandes y los dioses menores lo han estado buscando y no lo hallaron. ¿Y esta abeja irá y lo hará? Sus alas son pequeñas y ella es pequeña. ¿Y van a ser diferentes de ella?

Hannahanna dijo al dios de la Tempestad:

—¡Deja! Esta irá y lo encontrará.

La abeja se fue y se puso a buscar a Telipinu. Escrutó los ríos torrenciales, escrutó las fuentes...

En este punto hay una laguna en la que quedan escasos restos. Parece que la abeja encuentra a Telipinu y hace lo que se le ordena, como en la tercera versión. El dios se enfurece, lo que motiva que se le intente aplacar con otro medio.

¡Que llamen a un hombre! ¡Que él en el monte Ammuna [...]! ¿Qué hacemos? ¡Que llamen a un hombre! ¡Que tome la fuente Hattara, sobre el monte Ammuna! ¡Que [...] al águila! ¡Que lo haga moverse, que lo haga moverse con el ala del águila!

Sigue una nueva laguna, al final de la cual encontramos las acostumbradas fórmulas de propiciación:

Mira, hay calmante. Que tus entrañas estén apaciguadas.

Vuélvete propicio hacia el rey, la reina y los príncipes.

Mira, hay *parhuena,* que propicie tus entrañas [...], sé benévolo con el rey, la reina y los príncipes.

Mira, hay también un pernil derecho...

En una nueva laguna se mencionan «la tierra de Hatti» (probablemente para propiciar al dios con la región) y los higos, cuya función conocemos por la primera versión.

Mira, hay también cera y miel. Telipinu, expulsa de ti el rencor, la cólera, el pecado y la ira.

Mira, hay también espelta. Del mismo modo que la espelta se limpia, que tus entrañas y tu alma, Telipinu, se limpien también.

Mira, hay también mosto de cerveza y malta. Del mismo modo que el mosto de cerveza y la malta están unidas, que tu alma y tus entrañas, Telipinu, lleguen a ser una unidad.

Con cerveza sacian al hombre encolerizado, y la cólera desaparece. También sacian al hombre angustiado y la angustia desaparece. Que a ti, Telipinu, el mosto de cerveza y la malta te sacien de la misma manera y hagan desaparecer tu cólera [...].

Cuando Telipinu está encolerizado, su alma y sus entrañas son fuego abrasador; del mismo modo que el fuego se apaga, que el mal, el rencor, la cólera, el pecado, la ira se apaguen también.

Telipinu, depón tu rencor, depón tu cólera, depón tu pecado, tu ira. Del mismo modo que el agua no fluye por un conducto hacia atrás y hacia arriba, que el mal, el rencor, la cólera, el pecado, la ira no vuelvan tampoco.

¡Que se vayan el mal, el rencor, la cólera, el pecado, la ira! ¡Que no lleguen al campo fértil, al bosque, al huerto, sino que tomen el camino de la negra tierra!

En la negra tierra[35] hay calderos de hierro y una tapadera de plomo. Lo que en ellos entra no puede volver a salir, sino que muere dentro. ¡Que el mal, el rencor, la cólera, la ira, el pecado, la mala lengua, el mal tobillo de Telipinu caigan dentro; que no vuelvan a salir y mueran dentro!

Ahora come bien y bebe bien.

Mira, perfume. Que tu camino, Telipinu, sea rociado de perfume. ¡Ve por él! Que en tu lecho haya madera de *sahi y* madera de *happuriyasa*. ¡Descansa!

Del mismo modo que la *caña* es recta, sé tú también recto con el rey, la reina y la ciudad de Hatti.

El final de esta versión se ha perdido.

Tercera versión

El comienzo de esta versión también se ha perdido. Cuando el texto puede leerse, nos hallamos en la parte en que Hannahanna da instrucciones a la abeja.

—Busca a Telipinu. Cuando lo halles, pícale en las manos y en los pies. Haz que se ponga en pie, toma cera, límpiale los ojos y las manos, purifícalo y tráelo ante mí.

---

[35] Esto es, en el mundo subterráneo.

Partió la abeja. Inspeccionó los altos montes, inspeccionó los profundos valles, inspeccionó el tranquilo oleaje. En sus entrañas se acabó la miel y se acabó la cera.

Lo halló en un prado, en el bosque de Lihzina. Le picó en las manos y en los pies e hizo que se pusiera en pie.

Así dijo Telipinu:

—Yo me encolericé y me fui[36]. ¿Por qué vosotros me hicisteis moverme cuando descansaba? ¿Por qué me hacéis hablar cuando estoy furioso?

Se puso aún más furioso. Secó la rumorosa fuente, desvió las corrientes de los ríos y los hizo desbordar sus orillas. Derribó las ciudades, derribó las casas. Hacía perecer a la humanidad, hacía perecer a las vacas y las ovejas.

Los dioses estaban desesperados:

—¿Por qué Telipinu está enfurecido? ¿Qué hacemos? ¿Qué hacemos? ¡Que llamen a un hombre! ¡Que tome la fuente Hattara, sobre el monte Ammuna! ¡Que [...] al águila! ¡Que lo haga moverse, que lo haga moverse con el ala del águila!

La tercera columna se halla en un estado demasiado fragmentario para poder traducirla. Se enumeran los beneficios que traerá a su regreso el dios, entre ellos «las buenas lluvias y los buenos vientos».

Fragmento de la vuelta del dios

No asociado con claridad a las versiones anteriores, se halla un fragmento de la vuelta del dios (*CTH* 324 fr. 1) en el que se insiste sobre todo en la relación del dios con la salud y bienestar de la familia real y en una especie de carácter fundacional de una larga relación entre el rey y su reino.

Telipinu volvió [...]. El vaho abandonó las ventanas, el humo abandonó la casa. En el hogar, los leños se recuperaron. En el establo, las vacas se recuperaron. En el redil, las ovejas se recuperaron. Las vacas se ocuparon de sus terneros y las ovejas se ocuparon de sus corderos.

Telipinu atendió al rey, a la reina y a los príncipes y al país de Hatti. Y se ocupó en lo sucesivo de su vida y su vigor.

Telipinu se ocupó del rey. Ante Telipinu se alzó un árbol siempre verde y del árbol siempre verde está colgada una bolsa hecha del vellón de un cordero.

---

[36] Quizá «estaba durmiendo».

Ello significa largos años, significa descendencia, significa hijos e hijas, significa prosperidad de la humanidad, vacas y ovejas, significa virilidad y fuerza, significa firmeza, crecimiento, prosperidad y bienestar. Significa saciedad.

Telipinu permitió al rey hacerse con la bolsa hecha del vellón y vinieron toda clase de bienes.

3. DESAPARICIÓN DEL DIOS SOL

TEXTO: *CTH* 323.

BIBLIOGRAFÍA: Beckman (1997b, p. 566), Bernabé (1987, pp. 61-64), Gaster (1950, pp. 270-294), Groddek (2002), Gurney ([2]1954, pp. 187-188), Haas (2006, pp. 117-120), Hoffner (1998, pp. 27-28), Kellerman (1987a, pp. 112-113), *Laroche (1965, pp. 21-28, 160-162), Masson (1991, pp. 64-73), Mazoyer (2003, pp. 163-201), Melchert (2003), Moore (1975, pp. 164-179), *Neu (1980, pp. 181-182), Pecchioli Daddi (2001, pp. 407-408), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 57-71), Polvani (1991), Ünal (1974, pp. 812-815), De Vries (1967, pp. 8-15).

El texto de esta versión del mito del dios que desaparece, que tiene como protagonista al dios Sol, es de difícil traducción, no solo por su estado fragmentario, sino por la propia dificultad de su lenguaje y su estilo. Con todo, es claro que la orientación que se da al tema es diferente que la de Telipinu. El dios no se irrita y se marcha, sino que un agente contrario, denominado *hahhima,* causa la parálisis de la vida. He traducido *hahhima* por 'Letargo', aunque se trata de una traducción conjetural. Es desde luego un nombre de acción y define un proceso que va en contra del natural crecimiento de la vegetación. Se acepta habitualmente que se trata de una congelación, aunque también se ha hablado de agostamiento[37].

La paralización de la vida por Letargo nos recuerda la acción del Gran Río en el *Conjuro de la atadura,* que se traduce más adelante (texto 11). Nuestro mito se asemeja también a los rituales de combate en-

[37] Congelación: Hoffner (1990, pp. 27-28), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 60), Masson (1991, p. 65), Mazoyer (2003, pp. 163 ss.) y Haas (2006, p. 117). Agostamiento: Puhvel (1991, p. 8).

tre un principio de vida y otro de muerte (llámense verano e invierno, vida y muerte, dios y Dragón) y asimismo parece haber intervenido en su configuración el tema de los conflictos por el poder entre dioses, ya que Letargo es una creación del dios del Mar, en conflicto con el dios de la Tempestad[38]. Incluso se ha pensado que nuestro mito formaba parte de un ciclo, junto con el de Telipinu y la hija del Mar[39].

Al final, la referencia a las copas parece poder interpretarse en el sentido de que estas son símbolo del poder. Ello y la alusión de Letargo a su marcha al cielo nos recuerda la temática hurrita de *El Reinado de los Cielos.* Por otra parte, el protagonista es el dios Sol y los efectos de su desaparición son parcialmente diferentes.

El mito se inserta en un *mugawar,* una súplica a los dioses, recitado por una «anciana» (es decir, una maga), llamada Annanna.

El comienzo, muy fragmentario, no permite una reconstrucción segura. Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 58-59) apuntan que quizá se narra una disputa entre los dioses, que se refiere al dios de la Tempestad y a su poder. Es posible que las primeras palabras estén en boca del Mar. Luego su hija lo llama desde el cielo, probablemente porque ha sido llevada allí por Telipinu, como se narra en el mito de Telipinu y la hija del Mar (texto 9). El Mar parece llevar a cabo un rito mágico para paralizar todo lo que entre en contacto con el dios del Sol y este intenta contrarrestarlo también con procedimientos mágicos.

> —Si al dios de la Tempestad [...] el noble dios del Sol, su hijo [...] y si se vanagloria [...] ¡que se me manifieste su favor! Si tomo al dios del Sol y lo escondo, ¿qué hará entonces el dios de la Tempestad?
>
> Y cuando empezaron a vanagloriarse, la hija del dios del Mar llamó desde el cielo y el dios del Mar la oyó. Entonces el dios del Mar se colocó una jarra sobre su regazo y pronunció un conjuro:
>
> —Ahora, dondequiera que el dios del Sol vaya, sean aguas, o una llama, o un árbol o un matorral, todo quedará paralizado.
>
> El dios del Mar le dijo al dios del Sol:
>
> —Esto es lo que he dispuesto para ti.
>
> El dios del Sol fue a ver al dios del Mar, a su alcoba, y cubrió el jarro con cera, lo tapó con una tapadera de cobre y dijo:
>
> —Seguid elogiándoos hasta que [...] la hija del Mar [...]
>
> Pero el dios del Mar oyó las palabras de su hija. La gentil muchacha[40] dijo al dios de la Tempestad:
>
> —¿Qué prodigio harán tus hijos?

---

[38] Cfr. Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 60-61).

[39] La sugerencia es de Güterbock y su hipótesis es recogida con dudas por Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 61), con bibliografía. Cfr. Mazoyer (2003, p. 163).

[40] Es probable que la «gentil muchacha» siga siendo la hija del Mar.

[...]

tus hijos [...] El dios de la Tempestad le dijo a su mujer:

—Dime, ¿dónde están mis hijos? Si un hombre hubiese muerto, ¿alguien lo volvería a la vida? Si hubiera muerto una vaca o una oveja, ¿los volverían a la vida? ¿Qué prodigio pueden hacer tus hijos? Letargo ha paralizado la tierra entera; ha congelado las aguas. ¡Letargo es poderoso!

El dios de la Tempestad le va diciendo a su hermano, el Viento[41]:

—¡Envía sobre las aguas de las montañas, sobre los huertos, sobre las praderas, tu favor y que él deje de paralizar! Está paralizando la hierba de las montañas, las vacas, las ovejas, los perros y los cerdos[42]. Pero no paralizará en sus entrañas las simientes. Si quisiera paralizarlas la grasa las protegerá. No logrará paralizarlas, aunque lo paraliza absolutamente todo.

Pero el Viento regresó junto al dios de la Tempestad y le dijo lo que ocurría:

—Letargo le está diciendo a su padre y a su madre: «Comeos y bebeos eso, no os preocupéis en absoluto de los ovejeros ni de los cabreros»[43]. ¡Ha paralizado la tierra, y el dios de la Tempestad no lo sabe!

El dios de la Tempestad envió a buscar al dios Sol:

—¡Id y traed al dios Sol!

Ellos se fueron a buscar al dios Sol, pero no lo encontraron. Entonces dijo el dios de la Tempestad:

—Aunque no lo habéis encontrado por las cercanías, mirad, mis miembros están aún calientes; ¿cómo puede haber muerto él?

Y envió a Wurunkatte:

—¡Ve y busca al dios Sol!

Pero Letargo se apoderó de Wurunkatte.

—¡Id y llamad a Tuwata! ¿Lo va a paralizar? ¿No es un hijo de la estepa?

Pero Letargo se apoderó también de él.

—¡Id y llamad a Telipinu! Este hijo mío es poderoso; labra, ara, riega y limpia de piedras el grano.

Pero Letargo se apoderó también de él.

—¡Id y llamad a las Gulses y a Hannahanna! ¡Si ellos *(los dioses enviados antes)* murieron y si también ellas mueren, es que Letargo ha llegado a sus puertas!

---

[41] Dado que Letargo paraliza por congelación, este Viento debe ser una brisa cálida, como quieren Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 59). Haas (2006, p. 118) prefiere «la tormenta».

[42] Masson (1991, p. 65) cree que las frases que siguen las pronuncia el viento.

[43] Probablemente porque están muertos.

Masson (1991, p. 66) señala que la relación de dioses implicados en el intento de neutralizar a Letargo no es fruto del azar. Se trata del dios de la guerra, de dioses agrarios: el dios tutelar y Telipinu, y de diosas ctónicas: las Gulses y Hannahanna, lo que trasluciría, según la autora, una concepción teológica heredada con la tripartición de funciones, postulada por Dumézil, entre guerreros, agricultores y la diosa Madre, autoridad suprema entre los dioses. En especial, es digno de destacar que Telipinu representa primordialmente el trabajo del campo, no la fertilidad ni las grandes fuerzas vitales, como señala Mazoyer (2003, p. 193).

El relato continúa del modo siguiente:

> Letargo le dice al dios de la Tempestad:
>
> —Como tú matas y derrochas, todos murieron y ya no tendrás más esta copa[44]. Los hermanos de Hasammili son hijos del mismo padre[45] y Letargo no va a apoderarse de ellos.
>
> El dios de la Tempestad los llamó y le dijo a Letargo:
>
> —Mis manos están asidas a la copa. Están bien firmes mis manos y mis pies. Y aunque te apoderes de estas manos y de estos pies, de mis ojos no podrás apoderarte.
>
> Letargo le dice al dios de la Tempestad:
>
> –¡Pues verás a tus hijos [...] y yo me iré al cielo!
>
> ... las manos y los pies...

El texto se interrumpe aquí. Es de suponer que por fin el dios de la Tempestad consigue neutralizar a Letargo, pero se necesita un ritual mágico para devolver al dios Sol a su lugar y hacer que las otras divinidades enviadas a combatir a Letargo se recuperen también.

Cuando recuperamos el texto, encontramos una extraña referencia al dios de la Luna «[...] fue y golpeó al dios de la Luna», seguida del comienzo del ritual, llevado a cabo por una hechicera denominada Annanna y que es similar al que se lleva a cabo en el ritual de la desaparición de Telipinu, por lo que no lo traduciré aquí. La tablilla termina con el colofón: «fin del *mugawar* del dios Sol y de Telipinu», lo que indica el papel fundamental que ambos dioses tenían en el mito.

---

[44] La copa simboliza probablemente la capacidad de tomar las ofrendas de hombres y dioses y, en el fondo, el poder.

[45] Masson (1991, p. 67) traduce «bastardos».

4. DESAPARICIÓN DEL DIOS DE LA TEMPESTAD

TEXTO: *CTH* 325.

BIBLIOGRAFÍA: Bernabé (1987, pp. 65-70), Güterbock (1961a, pp. 144-148), Hoffner (1998, pp. 21-22), Kellerman (1987a, pp. 114-116), *Laroche (1965, pp. 52-59), Masson (1991, pp. 160-162), Mazoyer (2003, pp. 159-160), Moore (1975, pp. 40-48), Otten (1942, pp. 47-69), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 95-104), De Vries (1967, pp. 7-14).

El dios de la Tempestad protagoniza algunos mitos de dioses que desaparecen, insertos también en rituales mágicos. El esquema de la desaparición del dios de la Tempestad es muy semejante al del mito de Telipinu y el relato tiene incluso coincidencias literales con las versiones de la desaparición de este, pero también presenta una variante significativa: la explicación de la carencia de vida en la tierra como consecuencia de un pecado que puede ser castigado con la muerte o redimido por medio de un ritual de purificación. De este fenómeno de la alteración de la vida en la tierra por causa del pecado de un rey, tenemos paralelos en diversas culturas. En el ámbito griego, en los poemas homéricos se enuncia con claridad que la fertilidad de la tierra depende del comportamiento del rey, y asimismo es este el tema central de la bien conocida tragedia de Sófocles, *Edipo rey,* en la que el asesinato de Layo por Edipo contamina Tebas entera. También lo encontramos fuera de Grecia en sagas, como la artúrica, en la que el pecado de Ginebra provoca la desaparición de la fertilidad en el reino. Por lo demás, la línea de los acontecimientos es paralela a la de los relatos de Telipinu, y también se enuncia al final, como en el fragmento de la vuelta del dios, que la bolsa hecha de un vellón pasa a manos del rey.

El principio del texto está destrozado. Cuando vuelve a ser legible, nos hallamos en la habitual escena de los resultados de la marcha del dios.

La niebla se apoderó de las ventanas, el humo se apoderó de la casa. En el hogar, los leños estaban sofocados; en el corral, las ovejas estaban sofocadas; en el establo, las vacas estaban sofocadas. La oveja desamparaba a su cordero y la vaca desamparaba a su ternero.

El dios de la Tempestad del cielo se fue al pantano y se llevó del campo y del prado la prosperidad, el crecimiento y la saciedad.

El dios de la Tempestad del cielo se fue. Y así el grano, la espelta no medra. Y así las vacas, las ovejas y las mujeres no quedan preñadas, y las que ya estaban preñadas, no paren.

Y las montañas se secaron. Y los árboles se secaron y no echaban yemas. Los pastos se secaron, los manantiales se secaron.

El dios Sol preparó una fiesta e invitó a los mil dioses. Comieron, pero no se saciaron; bebieron, pero no se satisficieron.

El padre del dios de la Tempestad dijo:

—Mi hijo no está aquí. Está enfurecido y se ha llevado el grano, la brisa fértil, el crecimiento [...], se ha llevado la saciedad.

Los dioses todos se pusieron a buscar al dios de la Tempestad. El dios Sol[46] envió a la veloz águila:

—Ve e inspecciona las altas montañas, inspecciona los valles profundos, inspecciona el tranquilo oleaje.

El águila partió y no lo encontró. Y la veloz águila le dio su mensaje al dios Sol:

—He inspeccionado las altas montañas; he inspeccionado asimismo los valles profundos y he inspeccionado el tranquilo oleaje, pero no he encontrado al dios de la Tempestad del cielo.

El padre del dios de la Tempestad fue junto al abuelo de este[47] y le dijo:

—¿Quién pecó contra mí? Se arruinó la semilla y se secó todo.

Y el abuelo dijo:

—Nadie pecó, sino que tú pecaste.

Así dijo el padre del dios de la Tempestad.

—¡Yo no pequé!

Y el abuelo dijo:

—Yo investigaré el asunto y te mataré[48]. Ahora ve y busca al dios de la Tempestad.

El padre del dios de la Tempestad fue junto a Hannahanna de las Gulses. Y así le habló Hannahanna de las Gulses al padre del dios de la Tempestad:

—¿Por qué vienes tu, el padre del dios de la Tempestad?

---

[46] O quizá Hannahanna. Hay una laguna en el texto, precisamente en el lugar del nombre.

[47] Esto es, junto a su padre.

[48] Se entiende, si ha sido culpable.

Así dijo el padre del dios de la Tempestad:

—El dios de la Tempestad está furioso. Todo se secó y se arruinó la semilla. Y mi padre me dijo: «¡Tuyo es el pecado! Yo investigaré este asunto y te mataré». ¿Qué he de hacer? ¿Y qué ha ocurrido?

Hannahanna le dijo:

—No temas. Si el pecado es tuyo, yo lo arreglaré, y si el pecado no es tuyo, también lo arreglaré. Ve y busca al dios de la Tempestad, pero que su abuelo no se entere todavía de ello.

Y el padre del dios de la Tempestad dijo:

—¿A dónde debo ir a buscarlo?

Hannahanna le dijo:

—Yo lo traeré ante ti. Tú ve y tráeme a la abeja. Yo le daré órdenes y ella lo buscará.

Así le habló el padre del dios de la Tempestad:

—Los grandes dioses y los dioses menores lo han estado buscando y no lo hallaron. ¿Esta abeja irá y lo hallará? Sus alas son pequeñas, y ella es pequeña. ¿Van a ser diferentes de ella?

Así dijo Hannahanna:

—No [...]

El texto se interrumpe, pero podemos suponer que la secuencia de los acontecimientos es como en la tercera versión del mito de Telipinu. Aún quedan restos del final del ritual al principio de la parte conservada. Luego se narran las consecuencias de la acción ritual:

El dios de la Tempestad regresó junto a su padre. Trajo consigo el espíritu del grano, la brisa fértil, al crecimiento [...], la saciedad y llegó al corral [...]

Los dioses que estaban en la casa del padre comieron y se saciaron, bebieron y se satisficieron.

—Mi hijo ha regresado, y ha vuelto a traer consigo el espíritu del grano, la brisa fértil, el crecimiento [...], la saciedad.

Sigue una nueva laguna, al final de la cual aparece un ritual semejante al de la primera versión de Telipinu, interrumpido por otra laguna. Por fin, encontramos la narración del regreso del dios:

El dios de la Tempestad regresó a su casa y se ocupó de su país. La niebla abandonó las ventanas, el humo abandonó la casa. Se erigieron de nuevo altares a los dioses. El hogar dejó arder al leño. Dejó a las ovejas en el redil y a las vacas en el establo, igual. La madre se ocupó de su hijo, la oveja de su cordero, igual; la vaca de su ternero, igual, y el dios de la Tempestad del rey y de la reina, igual, para asegurarles en lo sucesivo larga vida y vigor.

El dios de la Tempestad se ocupó del rey. Ante el dios de la Tempestad se alzó un árbol siempre verde, y del árbol siempre verde está colgada una bolsa hecha con un vellón de cordero. Ello significa grasa de cordero, significa grano de trigo, significa vino, significa vacas y ovejas, significa largos años, significa virilidad, hijos e hijas, significa suerte y obediencia, significa buenos perniles, significa crecimiento, medro y brisa.

El dios de la Tempestad permitió al rey hacerse con la bolsa del vellón y vinieron toda clase de cosas buenas. Y para el dios de la Tempestad hubo buenos perniles [...]

Hay otra laguna en el final.

5. EL DIOS DE LA TEMPESTAD EN LIHZINA

TEXTO: *CTH* 331.

BIBLIOGRAFÍA: Collins (1997), Groddek (1999b), Haas (1993, pp. 67-85), Hoffner (1968b), (1973), *Laroche (1965, pp. 70-71), Moore (1975, pp. 180-183), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 101 s.), Polvani (2002, p. 420).

Este mito se alinea con otros semejantes de dioses que desaparecen, razón por la cual podemos suponer el curso de los acontecimientos en las partes perdidas. El dios de la Tempestad ha debido de irritarse y marcharse y su ausencia ha debido de provocar efectos de paralización de la fertilidad. Cuando el texto es legible, nos encontramos en el curso de un ritual en el que los efectos perniciosos de la marcha del dios se encierran en calderos de cobre, situados junto al mar (a diferencia de otras versiones en las que los calderos son de bronce y se sitúan bajo tierra, como representación del mundo subterráneo), para evitar que puedan seguir haciendo daño. El dios se detiene en una ciudad que recibe, alternativamente, los nombres de Lihzina (mencionada en una de las versiones de Telipinu) y Zihzina, y allí parece dedicarse a la agricultura.

Las palmas se lo dieron a los dedos; los dedos se lo dieron a las uñas; las uñas se lo dieron a la negra tierra.

La negra tierra se lo llevó al dios del Sol y el dios del Sol se lo llevó al mar.

En el mar hay calderos de cobre. Sus tapas son de plomo. Pone dentro todas las cosas: pone un demon, pone [...] pone el derramamiento de sangre, pone *hapanzi*.

Pone algo rojo, pone lágrimas, pone [...] pone [...] pone niebla, pone algo blanco, pone la enfermedad.

Eso se volvió luminoso en el cuerpo humano entero; en su cabeza, igual, en sus ojos, igual, en el *walalusa*, igual, en el blanco de los ojos,

igual, en los párpados, igual, en las pestañas, igual. Como era antes, así volvió a ser.

El dios de la Tempestad llegó y lo está golpeando y lo mata. Y en Zihzina trabaja la tierra y recoge la cosecha.

Plantó un huerto y recogió su fruto. Y volvió de Lihzina.

El dios de la Tempestad se encuentra a ocho dioses menores en el camino y ellos se inclinaron ante él:

—Dios de la Tempestad, te estábamos buscando. ¿Dónde estabas?

—En Lihzina. He cultivado la tierra, he recogido la cosecha. He plantado un huerto y he recogido su fruto.

—Déjalo. En el barbecho la [...] es débil. Somos pocos. Estamos [...] estamos en la tierra...

El dios de la Tempestad [...] a su padre [...] y conquistó las tierras.

Abajo, en las oquedades, lo [...] y juntaron una vaca, juntaron ovejas, juntaron seres humanos.

[...] Zihzina.

Parece que los dioses menores han aceptado la supremacía del dios y preparan una fiesta sacrificial. En la continuación, casi ilegible, parece que se señalaban detalles de esta fiesta. Groddek (1999b) se plantea si el mito sería una etiología de la destrucción de Lihzina.

6. ANZILI Y ZUKKI

TEXTO: *CTH* 333.

BIBLIOGRAFÍA: Beckman (1983, pp. 77 s.), (1997b, pp. 566 s.), Bernabé (1987, pp. 71-73), Laroche (1961), (*1965, pp. 75-78), Masson (1991, pp. 115, 162-165), Mazoyer (2003, p. 161), Polvani (2002, p. 419).

Desconocemos el origen de las deidades que protagonizan esta versión del mito del dios que desaparece. La oficiante del rito se llama «la comadrona» y se alude a una esposa, lo que hace verosímil que se oficiara para una mujer con dificultades en el parto, esto es, que se tratara de un ritual de nacimiento, como quiere Beckman (1983, 77 s.) y que Anzili y Zukki fueran divinidades que se relacionan con el alumbramiento, esto es, que tuvieran funciones similares a las de las Gulses. El tema típico de la irritación del dios, que cambia sus zapatos de pie, se desarrolla aquí, y la diosa se pone del revés todas las prendas que componen su vestimenta, como símbolo de la alteración de la normalidad que produce su marcha. Al final se da la noticia del regreso de Anzili y Zukki al dios Sol, que se alegra porque de nuevo puede comer y beber.

Al comienzo de la tablilla, muy deteriorada, se describen los preparativos del ritual, tras los cuales la sacerdotisa, llamada «la comadrona» comienza a recitar el mito:

> Anzili se irritó y Zukki se irritó. El zapato izquierdo se lo calzó en el pie derecho y el zapato derecho se lo calzó en el pie izquierdo. Se puso el vestido del revés. El pectoral se lo fijó por la parte de atrás del vestido. Dejó caer la parte de atrás del velo por delante, y la parte de delante, por atrás. Se levantó y salió airadamente de la habitación.

La niebla se apoderó de la casa, el humo se apoderó de las ventanas. En los pedestales, los dioses estaban sofocados. En el hogar, los leños estaban sofocados. En el corral, las ovejas estaban sofocadas. En el establo, las vacas estaban sofocadas. La madre y su hijo estaban sofocados. La esposa y el marido estaban sofocados.

El gran dios Sol invitó a una fiesta e invitó a los grandes dioses y a los dioses menores.

Sigue una laguna, en la cual se iniciaría el ritual del que se conserva una parte. En ella la oficiante quema diversas maderas preciosas para propiciarse a Anzili y Zukki, hasta que estas vuelven, con las consecuencias habituales:

La niebla abandonó el entarimado. El humo abandonó la ventana. En los pedestales, los dioses se recuperaron. En el hogar, los leños se recuperaron. En el corral, las ovejas se recuperaron. En el establo, las vacas se recuperaron. La madre y su hijo se recuperaron. La esposa y el marido se recuperaron.

Al dios Sol le llegó el mensaje:

—Anzili ha vuelto y Zukki ha vuelto. Así pues, puedo comer y beber...

Infortunadamente, el final de este texto, que parece contener otra parte narrativa que presenta ciertas diferencias con las otras versiones, está demasiado destrozado para intentar siquiera una traducción.

7. RITUAL PARA UN DIOS DESAPARECIDO

TEXTO: *Güterbock (1986).
BIBLIOGRAFÍA: Güterbock (1986), Özgüç (1982).

Este fragmento de texto religioso no fue encontrado en Hattusa, sino en Masat Höyük, un yacimiento arqueológico al nordeste de Hattusa, a unos 20 kilómetros al sur de Zile. La mayoría de los documentos de Masat son cartas administrativas, pero este excepcionalmente es un escrito religioso. Se alinea con los de los dioses que desaparecen, ya que contiene un conjuro destinado a hacer volver a un dios irritado. Incluso hay partes muy semejantes al mito de Telipinu y al de la desaparición de Hannahanna. No sabemos de qué dios se trata, porque no se menciona en la parte conservada más que «el dios».

El alma enfurecida del dios y su *figura* refulgían como fuego abrasador. Así como he extinguido este fuego con agua, ¡que la cólera del dios, su ira, su exasperación y su furia se extingan de igual modo!

Del mismo modo que la malta es estéril, no la llevan al campo ni siembran su semilla, ni hacen pan con ella, sino que la guardan en el granero, ¡que la cólera del dios, su ira, su exasperación y su furia también se tornen estériles!

[...] el poderoso dios Hapantaliya trajo [...] de la montaña y hierba jabonera. El gran Hapantaliya tomó guijarros de una tierra virgen y los amontonó en el hogar.

Se están cociendo *hierbas,* las diosas [...] la reina de los remedios; amontonó madera de *abeto* y ramas de espino, *samaliya* y *kalwisna,* resina y una cuerda en lo alto de los guijarros.

Agua sagrada es asperjada [...] Entonces se levanta el aroma y llega al cuerpo del dios.

Entonces del cuerpo y del corazón del dios se quita [...] y se expulsa la cólera del dios, su ira, su exasperación y su furia, aparta los ojos envidiosos y la mala lengua de la humanidad.

[...] en el alma que se agote [...] y que el alma del dios lo ilumine que [...] para los dioses, pero que desatado/a de nuevo.

Tú eres el espino. En primavera te revistes de blanco y en la época de la cosecha, de rojo. Cuando la vaca pasa a tu lado, le arrancas el pelo. Cuando la oveja pasa a tu lado, le arrancas la lana. De igual modo, que la cólera del dios, su ira, su exasperación y su furia sean también arrancadas.

8. LA LUNA QUE CAYÓ DEL CIELO

TEXTO: *CTH* 727.

BIBLIOGRAFÍA: *ANET* (p. 120), Beckman (1997b, p. 566), Bernabé (1987, pp. 75-77), (1998, pp. 47-48), Bossert (1946, pp. 164-168), Del Monte (1979, pp. 109-120), Girbal (1986, pp. 10, 33 y 39), *García Trabazo (2002, pp. 253-269), Haas (2006, pp. 120-122), Hoffner (1998, pp. 34-35), Ivanov (1977), Kammenhuber (1955), *Laroche (1965, pp. 13-18), Neu (1990, pp. 94-96), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 109-114), Schuster (2002, pp. 335 ss.), Vieyra (1970, pp. 525-526), De Vries (1967, pp. 19-23, 68-70).

Como una interesante variante del tema del dios que desaparece podemos considerar el curioso fragmento mítico que refiere la caída del dios Luna (hitita Arma, hático Kasku) desde el cielo. El mito, que se recitaba en hitita y en hático, se incluía en un ritual concebido para «cuando el dios de la Tempestad truena fuerte», es decir, en caso de tormenta muy violenta, y la mención del rey nos informa de que se trata de un ritual real, semejante al que sabemos que celebró Mursili II cuando quedó afásico a consecuencia de un trueno y del que tratan Bernabé y Álvarez-Pedrosa (2004, pp. 159-160). Beckman (1997b, p. 566) sugiere que podría utilizarse para aliviar situaciones personales de angustia.

El texto contenía una introducción con los preparativos para el rito, el mito en versión bilingüe (hático e hitita, en dos columnas enfrentadas, como los actuales bilingües) y la descripción del ritual. Como todos los mitos incluidos en rituales, se justifica porque se entiende que el rito mágico representado es el que los dioses efectuaron en un tiempo pasado, mítico.

La historia propiamente dicha parece obedecer a una ingenua combinación, propia de la elaboración mítica, entre el eclipse de luna y la tormenta, y en ella tiene un papel principal el dios de la Tempestad y

emisarios suyos, como los vientos o las lluvias, que luego eran honrados en el ritual. Este papel del dios de la Tempestad parece implicar que en la concepción hático-hitita esta divinidad gobierna sobre tales fuerzas naturales. Con todo, los detalles son bastante oscuros. La repetición de frases, como «envió las lluvias tras él, envió los aguaceros tras él», dota no solo de ritmo a la narración, sino evoca el carácter repetitivo de los rituales mágicos.

Traduzco solo la parte en que se contiene el mito.

> El dios de la Luna cayó del cielo, cayó sobre el pórtico[49], pero nadie[50] lo vio. Y el dios de la Tempestad envió las lluvias sobre él, envió los aguaceros sobre él. Se apoderó de él el temor, se apoderó de él la angustia.
>
> Vino Hapantaliya, se colocó junto a él y se pone a conjurarlo.
>
> Kamrusepa[51] vio desde el cielo que había caído. Y dijo así:
>
> —El dios de la Luna cayó del cielo, cayó sobre el pórtico. Lo ha visto el dios de la Tempestad y ha enviado las lluvias sobre él, ha enviado los aguaceros sobre él, ha enviado los vientos tras él. Se ha apoderado de él el temor, se ha apoderado de él la angustia. Ha venido Hapantaliya, se ha colocado junto a él y se ha puesto a conjurarlo. ¿Vienes? ¿Qué haces?
>
> Kamrusepa lo dejó detrás.
>
> —Ahora me voy a las montañas. Dejo [...] desde las rocas. ¡Que ladre y que [...] se aparten lejos [...] miedos y angustias. [...] queden doblegados.
>
> [...] el cielo. Entonces lo hizo y tuvo miedo [...] tuvo miedo. El dios de la Tempestad [...]

El texto seguía con el ritual preciso. En él se desea: «¡Que siga vivo el rey Labarna y que [...] el rey Labarna!». Ello significa que, como en los otros casos que ya hemos visto, estos mitos en los que hay una quiebra y posterior restablecimiento del orden general de las cosas tienen que ver con la propia estabilidad del monarca.

Posiblemente el final de la historia era que la Luna volvía a su lugar como resultado de las acciones mágicas.

---

[49] Quizá el de la ciudad de Lihzina, un importante centro de la religión hática, como afirma García Trabazo (2002, p. 261, n. 37).

[50] Como señala Neu (1990, p. 94), «ninguno de los seres humanos», pues los dioses sí lo han visto.

[51] En el texto hático es llamada Katahzifuri.

9. TELIPINU Y LA HIJA DEL MAR

TEXTO: *CTH* 322.

BIBLIOGRAFÍA: Beckman (1997b, 567), Bernabé (1987, pp. 79-81), Gurney (1986), Haas (2006, pp. 115-117), Hoffner (1977, p. 137), (1996, pp. 26-27), Kellerman (1987a, pp. 111-112), *Laroche (1965, pp. 19-20), Masson (1991, pp. 64-65), Mazoyer (2003, pp. 203-215), Moore (1975, pp. 161-163), Neu (1990, pp. 210-214), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 46, 87-89), *Stefanini (1969a), Ünal (1994, pp. 811-812), De Vries (1967, pp. 15-16).

Ciertas semejanzas con el tema del dios que desaparece presenta asimismo el fragmento mítico de Telipinu y la hija del Mar, cuyo nombre parece ser Hatepinu (*CTH* 628). En el texto 3, *Desaparición del dios Sol,* he aludido a la posibilidad de que aquel mito formara parte de un ciclo con este. En nuestro relato, la desaparición del dios y el consiguiente desastre no se deben a su irritación, que debe ser calmada por un ritual, sino que se trata de una divinidad prisionera tras un combate que debe ser liberada. El reverso de una de las tablillas que nos transmite este fragmento contiene un pequeño fragmento ritual, pero no es seguro que tenga relación con el mito de Telipinu y la hija del Mar. Por otro lado, este presenta semejanzas con la historia de la Luna que cayó del cielo (texto 8) y quizá se origina igualmente en la interpretación mítica de un eclipse de sol. No obstante, las mutilaciones al principio y al final del relato no nos permiten aclararnos en exceso sobre la marcha de los acontecimientos ni de la utilización que se hacía de este mito, en el que tienen los principales papeles el dios Sol, el Mar, el dios de la Tempestad y Telipinu.

Vemos que en esta historia se plantea asimismo una trama muy similar a la de la segunda versión de la lucha contra el Dragón, ya que se menciona una petición de matrimonio de una hija del dios triunfador. Se

ha pensado que aquí el «precio de la novia» sería el propio dios del Sol y que, como Telipinu abandona al Mar y se lleva a su hija, incumpliría las leyes de este tipo de esponsales (que implican que el novio pase a formar parte de la casa y la familia de su suegro), por lo que el padre de la novia, es decir, el Mar, reclama y al parecer –el texto está en mal estado– es por fin recompensado económicamente[52]. Kellerman (1987a, p. 112) considera que la duda del dios del Sol y la decisión de dar el pago podría indicar que el mito funda etiológicamente este tipo de matrimonio. Mazoyer (2003, pp. 203 ss.) acepta la idea, pero interpreta que la boda de Telipinu, dios de las faenas del campo y de la fundación de ciudades, con una divinidad de las aguas le permite además al primero controlar las aguas corrientes. Por su parte, Haas (2006, p. 116) compara esta historia con el mito griego del rapto de Perséfone por Hades.

> Hace tiempo, cuando el gran Mar [...] y el cielo y la tierra [...] al hombre, el Mar entró en combate, se llevó consigo al dios del Sol del cielo y lo ocultó.
>
> En el país, la situación se puso mal, el país se sumió en la oscuridad, pero nadie se enfrentaba al Mar. El dios de la Tempestad llamó a Telipinu, su buen hijo primogénito:
>
> —Ve, Telipinu, tú. Ve al Mar y tráete del Mar al dios del Sol del cielo.
>
> Telipinu fue al Mar y el Mar se espantó. Le dio a su hija y le dio el dios del Sol. Telipinu se llevó consigo desde el Mar al dios del Sol y a la hija del Mar, y se los llevó al dios de la Tempestad.
>
> El Mar le mandó a decir al dios de la Tempestad:
>
> —Telipinu, tu hijo, ha tomado a mi hija como esposa y se la ha llevado consigo. ¿Qué me vas a dar?[53].
>
> El dios de la Tempestad dijo a Hannahanna:
>
> —Mira, el río viene desde el mar, y encima, exige[54] el precio de la novia. ¿Debo dárselo o no debo dárselo?
>
> Así dijo Hannahanna al dios de la Tempestad:
>
> —Dáselo, ya que Telipinu se llevó a la hija del Mar como esposa.
>
> Así que el dios de la Tempestad le dio mil vacas y mil ovejas.

El resto de la narración mítica se ha perdido.

---

[52] Así lo sugiere Hoffner (1975, p. 137), pero Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 46) critican su propuesta.

[53] Se alude a la costumbre hática de que el raptor pague el «precio de la novia» a los padres de esta.

[54] Se trata de una forma de expresar el «mundo al revés». Es tan absurdo que el río corra en sentido inverso al que debe, como el que el mar reclame cuando no está en disposición de hacerlo.

10. EL GRAN VIAJE DEL ALMA

TEXTO: *CTH* 457.6.

BIBLIOGRAFÍA: *Archi (2008), Bernabé (2005[55]), (2006), Bernabé y Jiménez San Cristóbal (2001, p. 252), (2008, pp. 209-217), García Trabazo (2003, p. 29), Haas (2006, pp. 237-239), Hoffner (1988a), (1990, pp. 33-34), Ünal (1994, pp. 859-860), Watkins (1995, pp. 277-291).

El gran viaje del alma se data hacia la mitad del II milenio a.C. y lo componen dos fragmentos, no totalmente legibles. El comienzo se ha perdido, de manera que no es posible saber el contexto en que el mito se presentaba, aunque lo probable es que se tratara de un ritual de difuntos[56]. Comienza por una descripción del sueño de la naturaleza:

> [...] la vaca está durmiendo, la oveja está durmiendo. El cielo está durmiendo, la tierra está durmiendo [...] el alma del mortal.

No parece un sueño normal, ya que también duermen la tierra y el cielo. El tema nos recuerda un misterioso pasaje de Alcmán *Fr.* 89 Page (= 159 Calame, cfr. Alfageme, 1978), cuyo contexto y significado también nos es desconocido, por lo que es imposible profundizar en la comparación:

> Duermen cumbres de montes y barrancos,
> promontorios, torrentes,

---

[55] Esta primera versión del texto fue revisada por Harry Hoffner, al que agradezco profundamente desde aquí sus observaciones.

[56] En la tablilla se encuentran restos difíciles de seguir de un ritual que Archi (2008, pp. 170 s.) considera relacionado con el mito, pero Hoffner *(per litteras)* opina que la tablilla contiene dos textos diferentes.

y el bosque y cuantos seres que se mueven cría la negra tierra,
fieras montaraces, el género de las abejas
y peces en las profundidades de la mar de púrpura.
Y duermen las especies de pájaros de alargadas alas.

En el texto hitita, este sueño de todos los demás seres se contrapone de alguna forma con un estado activo del alma humana, que se concibe, como veremos, como algo que sobrevive al cuerpo. Sigue un pasaje en que se pasa de describir la situación a intentar modificarla (como indica el uso de imperativos).

> ¿Adónde vino para eso? Si está en la montaña, que la abeja lo traiga y lo ponga en su sitio. Y si está en la llanura, que la abeja lo traiga y lo ponga en su sitio. Pero cualquier cosa que sea del labrantío, que las abejas la traigan y la pongan en su sitio. Que las abejas hagan un viaje de tres días o de cuatro días y que me traigan aquí mi crecimiento. Si es desde el mar, que el *somormujo* lo traiga y lo ponga en su sitio. Pero si es desde el río, que la *lechuza* lo traiga y lo ponga en su sitio.
>
> Pero lo que es del cielo, que el águila *tapakaliya*[57] lo traiga en sus garras.

De lo que se trata es de traer de donde esté a su lugar propio el crecimiento, imaginado (incluso por su propio nombre hitita) como una capacidad de movimiento, de progreso, de ir adelante. Su contrario es sin duda la quietud, identificada con el sueño que lo ha invadido todo. Parece que el sueño de toda la naturaleza ha sido provocado por el hecho de que la capacidad de moción abstracta que es el crecimiento no está en su lugar. El hecho de que el personaje que habla se refiera a él como «mi crecimiento» parece indicar que es el responsable de que este esté en su lugar, por lo que no puede ser más que un dios. El dios innominado establece una estrategia, encomendando a animales diversos la búsqueda del crecimiento en diferentes lugares. La abeja, según Archi (2008, p. 179) parece estar relacionada con la plenitud del alma[58], mientras que el somormujo es también mencionado en los ritos de los funerales regios. Si antes y después, como veremos, encontramos referencias al alma humana y a su camino al más allá, no cabe duda de que la defunción del cuerpo y la liberación del alma tienen que ver con la forma de solucionar la alteración del orden consistente en el sueño de la naturaleza. El texto sigue de un modo un tanto chocante:

> Que el Deseado sea golpeado por sus garras, que la cabra con sus pezuñas lo golpee, que el carnero con sus cuernos lo golpee, que la madre

[57] Archi (2008 p. 173) traduce con dudas «atrapaliebres».
[58] Cfr. el comentario de la primera versión del mito de Telipinu.

> oveja con su hocico lo golpee. La diosa Madre está llorosa. Por las lágrimas está golpeada. Todo lo que es bueno para ella está abierto sobre las nueve partes del cuerpo. Que sea golpeada, pero el alma está rozagante en sus partes, ¡que no sea consultado ningún oráculo para ella!

En una primera lectura no vemos qué tiene que ver en este contexto este nuevo personaje denominado el Deseado ni por qué el dios que intenta devolver a su sitio el crecimiento propone que diversos animales destrocen al enigmático personaje llamado «el Deseado». El hecho de que a la mención de la orden de destruir al Deseado siga la de la diosa Madre y se diga que está muy afligida indica que el Deseado tiene una relación afectiva con ella. A la vista de lo que se dice después, lo más probable es que el «Deseado» sea un hijo de la diosa Madre, aludido como «todo lo que es bueno para ella». Pero, dado que puede ser destruido, tiene que ser un hijo mortal[59].

En los textos órficos griegos, el alma humana también procede de la destrucción de un dios (cfr. Bernabé, 2002a). Según el mito órfico, Dioniso, que era hijo de Zeus y Perséfone, hereda de su padre el reino sobre los dioses cuando aún es un niño. Los Titanes, divinidades primigenias, soberbios y violentos, movidos por los celos y probablemente provocados por Hera (ya que Dioniso es hijastro de la diosa y fruto de un adulterio de Zeus), deciden darle muerte y devorarlo y así lo hacen[60]. Zeus los fulmina con su rayo en castigo, mientras que Dioniso, de un modo u otro, vuelve a recuperar su integridad. Pero la fulminación de los Titanes se pone en este mito en relación con la naturaleza humana, porque los hombres nacen de las cenizas de los Titanes y por ello tienen en sí algo de Dioniso, la parte que había sido ingerida por los Titanes. Lo que hay en los hombres de este dios es su parte positiva, divina, que desea reintegrarse a su naturaleza originaria. Pero también tienen en ellos los restos de los propios Titanes que configuran su parte pecadora, soberbia, malvada, de la que deben liberarse. Y por ello, el alma, para expiar la abominación que ha heredado de los Titanes, debe sufrir diversos castigos en el Hades y una larga serie de reencarnaciones. Con el tiempo, y por medio de la iniciación en el conocimiento de lo que le permite salvarse y de una vida de pureza y de observancia de algunos tabúes rituales, el alma logra purificarse de su crimen y liberarse del eterno ciclo de reencarnaciones, para alcanzar un estado de beatitud en el Hades.

---

[59] Archi (2008, p. 185), que interpreta el pasaje de forma muy diferente de la mía, considera que el Deseado es el alma redescubierta. Pero, de ser así, no se entiende que se describa cómo la destrozan. Está claro que lo que se destruye es el cuerpo del Deseado, no su alma.

[60] Cfr. un paralelo mesopotámico de este mito, en el cap. 15.

Acentúa el paralelo entre nuestro texto y el relato órfico el hecho de que en el mito hitita, el dolor de la diosa Solar de la tierra ante el Deseado lacerado por mil heridas evoca el de Perséfone por el desmembramiento de su hijo.

Pero hasta aquí llegan las semejanzas, mientras que las diferencias son notables: en *El gran viaje del alma,* el Deseado es desmembrado por animales y su desmembramiento es necesario para que se restablezca el orden. El alma se beneficia de su destrucción (está más rozagante que nunca cuando se produce). En cambio, Dioniso es desmembrado por los Titanes e ingerido por ellos. Es este crimen el que produce el desorden. Los hombres provienen de la destrucción de los Titanes y deben purgar su culpa antecedente a través de purificaciones y reencarnaciones. El alma del hombre se ve perjudicada, no favorecida, por el desmembramiento de los seres primigenios.

Es claro, por otra parte, que la diosa Solar de la tierra hitita tiene puntos de contacto con Perséfone. Es una diosa de arriba (solar) que se encuentra en el mundo subterráneo, por tanto la garante del tránsito de las almas de este mundo al otro.

Hay sin embargo otro mito griego, también bien conocido del orfismo, que se relaciona con el del Deseado: el de Demofonte, el niño humano al que Deméter intenta convertir en dios en el *Himno homérico a Deméter*. Así encontramos en uno de sus pasajes (pp. 164-165):

> Un hijo especialmente querido, se cría en la bien construida morada, tardío, muy deseado y cariñosamente recibido.

El hijo no es de Deméter, pero la diosa, que ha perdido a Perséfone, intenta hacerlo inmortal alimentándole de ambrosía y poniéndolo de noche al fuego para que fuera perdiendo su parte humana. Pero es descubierta por la madre. Deméter, irritada, deja al niño y renuncia a convertirlo en inmortal. El paralelo es más estrecho aún en la versión órfica del mismo mito conservada en un papiro de Berlín, en la que Deméter deja que el niño se queme en el fuego y muera. En todo caso, no parece que la muerte del niño tenga implicaciones con el origen del alma humana, pero podemos pensar que los griegos adaptaron una versión que en su origen era más parecida a la de los hititas.

Volviendo a *El gran viaje del alma,* aunque el Deseado es destruido, su alma aparece en plenas facultades. El texto dice que no es necesario consultar ningún oráculo sobre ella, lo que quiere decir que se encuentra en una situación tan excelente, que no le hace falta, porque no tiene dudas sobre su bienestar. La lógica del relato impone que la destrucción del Deseado es condición necesaria tanto para que el alma pueda dirigirse a su lugar en el más allá como para devolver a la naturaleza el orden alterado. Un buen motivo sería que la diosa Solar de la tierra

hubiera utilizado toda o gran parte de la energía del crecimiento para tornar inmortal a su hijo mortal.

En la alusión mítica sobre la creación de los hombres del texto 15 encontraremos cómo se menciona la asunción por parte del río de los poderes de fertilidad y crecimiento y cómo las diosas madres y las Gulses crean a los seres humanos constantemente. Podemos pensar que en *El gran viaje del alma,* se narraba la creación de un primer hombre que una diosa Madre pretendió hacer divino utilizando toda la fuerza de la fertilidad, por lo que impedía el crecimiento de los demás seres. En efecto, la intervención de los animales domésticos se explica bien si son las víctimas de la falta de vitalidad causada por la creación del Deseado, de forma que deben destruir este ser para poder así recuperarla y restablecer el orden.

Sigue un diálogo en estilo directo, incluso se ha dicho que con estructura de catecismo, cuyos interlocutores parecen ser la divinidad y el alma del difunto:

> El alma es grande. El alma es grande. ¿De quién es grande el alma? El alma del mortal es grande. ¿Cuál es su camino? Es el gran camino. Es el camino que hace desaparecer las cosas. El guía estaba preparado para el camino. Algo puro de la diosa Solar de la tierra es el alma. De los dioses es el alma.

El alma de la que se habla es la del Deseado, pero se supone que lo que le ocurre a ella es el paradigma de lo que le ocurre al alma de todos los hombres. El camino «grande» y «hace desaparecer las cosas» es, sin duda, el que lleva al más allá. La idea de que el alma viaja al más allá tras la muerte es una creencia difundida entre muchos pueblos. En sumerio se habla del camino extranjero, el camino desconocido al borde de la montaña o sin retorno: en acadio se le llama sencillamente el camino. En griego se menciona también un camino en las laminillas órficas (*OF* 474.15). También en la inscripción hitita de Südburg, en la tumba destinada a Suppiluliuma II, se habla del divino camino al mundo subterráneo[61].

El guía que estaba preparado no puede ser sino una divinidad que sirve como tal al alma en el allende; «psicopompo» la denomina, con dudas, Archi (2008, p. 173). De no ser así, el alma podría extraviarse y no lograr su objetivo. El alma proclama su origen divino y de este modo nos da una pista para comprender todo el conjunto mítico. El Deseado es hijo de la diosa Madre, que se identifica con la diosa Solar de la tierra, pero no es divino del todo, ya que su alma es divina, pero el cuerpo no lo es. El Deseado tiene que ser el hombre primigenio, cuya

[61] Sobre todo ello, cfr. Archi (2008, p. 187), con bibliografía.

historia explica míticamente la situación del hombre, poseedor de un cuerpo mortal y un alma divina. Parece probable que la diosa Solar de la tierra hubiera tratado de usar toda la fertilidad para hacerlo inmortal, de forma que el cuerpo del Deseado debió ser destruido *in illo tempore* para que cesara de acumular toda la capacidad de crecimiento del mundo, mientras que su alma, liberada, debía ir a ocupar su lugar en el otro mundo, igual que ahora los hombres al morir ven destruido su cuerpo, pero liberan su alma divina. La naturaleza no podría soportar que también el cuerpo de los mortales fuera inmortal.

El mito era recitado probablemente en el ritual de difuntos para actualizar la situación del ser humano en el cosmos y las condiciones que en el tiempo mítico propiciaron su viaje al más allá. Igual que el primer hombre, todo difunto, tras la muerte, debe alcanzar un lugar feliz en el otro mundo.

Pero ese destino no carece de dificultades, ya que en el imaginario infernal que se describe hay dos alternativas: un buen camino que es la pradera, en la que hay un río y un estanque, y un mal camino definido como *tenawas* y concebido como un mar y como un lugar de castigo, donde puede sufrirse el ataque de un dios:

> ¿Por qué iba yo a ir al *mar*[62]? ¿Por qué iba yo a ir al (*lugar del*) *castigo*? Caeré en el río. Caeré en el estanque. ¡Que no llegue al *tenawas*! ¡Que no llegue! ¿El *tenawas* es *camino?* malo [...] a la pradera. Que no [...] [Que no] sea golpeado por un dios (?).

Termina aquí el primer fragmento. En el segundo nos encontramos una explicación del motivo por el que el *tenawas* parece ser el peor de los lugares mencionados.

> [...] el funesto *tenawas* [...] no reconoce. Uno no reconoce al otro. Hermanas de la misma madre no se reconocen mutuamente. Hermanos del mismo padre no se reconocen mutuamente. Una madre no reconoce a su propio hijo. Un hijo no reconoce a su propia madre. [...] no reconoce [...] no reconoce...

El autor insiste reiteradamente en que los familiares que deberían reconocerse, no lo hacen, sin duda porque el *tenawas* los sume en el olvido. Tras una laguna del texto, parece continuar la descripción de la suerte de ciertas almas (el destino funesto) en el más allá:

---

[62] Esta sería la traducción si se acepta la corrección del texto, propuesta por los primeros editores, *a-ru-na-an*. Archi (2008, p. 173) mantiene la lectura del texto *a-ru-sa-an* y traduce «perdición».

> En una mesa refinada no comen, en una silla refinada no comen. En una copa refinada no beben. No comen buena comida. No beben mi buena bebida. Comen pellas de fango. Beben agua fangosa. [...] escualidez [...] sobre ellos [...] y el padre [...] seco...

La expresión «mi buena bebida» indica que el parlamento está puesto en boca del dios que decide qué almas deben ir a parar al *tenawas,* beber agua cenagosa y comer barro, y qué almas pueden disfrutar de su buena comida y su buena bebida, invitadas a su mesa. Está claro, pues, que no todas las almas reciben el mismo trato, sino que unas son invitadas a la mesa del dios infernal y otras, por ignorancia o por un comportamiento inadecuado, probablemente de carácter ritual, se ven abocadas a caer en el mar del olvido. La función del rito sería lograr que el alma disfrute del banquete divino en el allende.

Esta dualidad de destinos recuerda en muchos detalles la ideología de los órficos, expresada principalmente en las laminillas de oro que se han encontrado en varias tumbas de diversos lugares de Grecia (incluso una de ellas en Roma) y que se datan en un amplio arco temporal desde el 400 hasta entrada la época romana, sobre las cuales, cfr. Bernabé-Jiménez San Cristóbal (2001, 2008).

Estos breves textos están escritos en verso y también contienen referencias al camino del alma por el otro mundo, en el que sus usuarios esperan encontrar una situación de privilegio. También en ellos se le advierte al alma de que encontrará una fuente de la que no deben beber (porque es la fuente del Olvido) y hay otra, que es la fuente de Memoria, en la que sí deben hacerlo. Unos guardianes preguntan al alma a su llegada ante la fuente por qué está allí y ella debe contestar una contraseña: «Hijo de Tierra soy y de Cielo estrellado». Después el alma se encuentra con la diosa Perséfone (que, como ya he señalado, tiene muchos puntos de contacto con la diosa Solar de la tierra) a la que debe decir también una contraseña, iniciada por las palabras «Vengo de entre puros, pura, reina de los seres subterráneos». Los admitidos a la situación de privilegio disfrutarán de la bienaventuranza en una pradera, libres de castigo. El destino de los que fracasan no se enuncia en las laminillas, pero, de acuerdo con otras fuentes, consiste en chapotear en el fango, entre otros castigos.

Tanto *El gran viaje del alma* hitita como el imaginario órfico conciben el tránsito del alma al más allá como un viaje al mundo subterráneo, en el que pueden encontrar un destino feliz o desgraciado y en ambos el lugar bueno tiene como rasgos la pradera y un banquete (este detalle lo conocemos por su reflejo en Platón, *República* 363c).

El relato hitita presenta, sin embargo, diferencias importantes con los de las laminillas órficas: el fango se come, oponiéndose a la buena comida y el agua cenagosa se bebe, oponiéndose a la buena bebida,

mientras que el *tenawas* parece ser un lugar. En los textos órficos el fango es un lugar, ya que no se come, mientras que la buena comida aparece asociada al vino. En cambio se establece una oposición sobre otras bases, entre dos tipos de agua que beben las almas: la del Olvido y la de la Memoria. Esta contraposición está ausente del texto hitita, que no hace ninguna referencia ni al agua de Memoria, ni al ciprés que señala la fuente del Olvido. Pero sobre todo, en las laminillas órficas parece que lograr o no el destino privilegiado depende del alma, de que sepa lo que debe decir y a dónde debe ir, mientras que en el mito hitita la suerte del alma depende de la decisión de la divinidad, que la guía o no por el buen camino y no parece obedecer a un esquema mistérico, ni hay elementos para considerar que el agua del olvido está relacionada con la reencarnación, como en el imaginario órfico.

En suma, se encuentran una serie de elementos muy significativos compartidos por el texto hitita de *El gran viaje del alma,* por una parte, y las laminillas y otros documentos órficos, por otra. También se advierten notables diferencias entre ambos. La razón de las semejanzas podría ser que el orfismo recupera una serie de rasgos de una religión mediterránea muy antigua, que había quedado un tanto oculta en el ámbito griego por la imposición de la religión olímpica. Las diferencias deben obedecer a la diversidad cultural e ideológica de hititas y griegos y, sobre todo, al hecho de que las laminillas órficas proceden de una religión mistérica, para iniciados, aparte de la religiosidad oficial, mientras que *El gran viaje del alma,* un texto guardado en los archivos de palacio, es claro que estaba más integrado en la religión oficial.

11. CONJURO DE LA ATADURA

TEXTO: *CTH* 390.

BIBLIOGRAFÍA: Bernabé (1987, pp. 86-87), *Kronasser (1961), Masson (1991, p. 74), Oettinger (2004).

Para completar el panorama de los textos mitológicos de procedencia anatolia, pasaré revista a algunas referencias míticas más o menos breves que aparecen incorporadas a una serie de rituales mágicos. Para ello, comenzaré por el llamado *Conjuro de la atadura,* en el que tiene un importante papel la diosa Kamrusepa y que se basa en la idea de que determinadas enfermedades son «ataduras mágicas». Una enfermedad de esta clase requería ser «desatada», asimismo por procedimientos mágicos. Naturalmente, como en todos los rituales, las causas inmediatas se remiten a un pasado mítico en el que ocurrió lo mismo y una divinidad actuó de una determinada manera. En este caso, el causante de la atadura fue el Gran Río personificación, como lo era Letargo en el *mugawar* de la desaparición del Sol, de una potencia natural hostil al normal desarrollo de los acontecimientos. Se nos dice, con una prolija enumeración de detalles, que el Gran Río sometió a la naturaleza en general a una atadura (con participación en una «pura atadura» del dios de la Tempestad), y Kamrusepa tuvo que actuar como liberadora, por medio de un conjuro. Según Masson (1991, p. 74), el Gran Río no sería sino la primera víctima de la obstrucción y representaría una sinécdoque por el universo entero. Ninguno de los dos postulados puede ser obtenido de la lectura del texto. Por su parte, Oettinger (2004) pone en evidencia una estructura de base en el mito que indica su procedencia ritual y lo compara con los mitos de dioses que desaparecen.

Descendiendo al plano humano, el Gran Río ha atado también las diversas partes del cuerpo del enfermo, y es ahora la diosa Nintu la que da orden de buscar a la «mujer sabia» (la maga), que ejecuta el ritual

mágico preciso. Este consiste en ir desatando poco a poco esta atadura para reintegrar las cosas a su orden normal, con lo que se suponía que la enfermedad se sanaba. Las lagunas señaladas con puntos suspensivos entre corchetes no corresponden en esta ocasión a fracturas de la tablilla (que se ha conservado en perfecto estado), sino a una serie de palabras cuyo sentido se desconoce.

El Gran Río ató su flujo, ató al pez en el agua [...], ató las altas montañas y ató los profundos valles.

El dios de la Tempestad ató las praderas y les ató una pura atadura. El águila ató un [...] y ató en derredor las barbudas serpientes[63]. Asimismo ató una oveja salvaje a un árbol siempre verde y ató una pantera a un [...], ató un lobo a un lugar elevado, ató un león [...], ató un antílope, ató la leche del antílope, ató el trono de la divinidad protectora.

Istar, tú se lo dijiste a Maliya. Y Maliya se lo dijo a Pirwa. Y Pirwa se lo dijo a Kamrusepa.

Kamrusepa enjaezó sus caballos y los condujo al Gran Río.

Kamrusepa conjuró al Gran Río, conjuró al pez en el agua [...], liberó de nuevo el flujo del Gran Río, liberó a los peces en el agua [...], liberó las altas montañas y los profundos valles.

El dios de la Tempestad liberó las praderas, liberó la pura atadura, liberó al [...], liberó en derredor a las barbudas serpientes. Asimismo, liberó del árbol siempre verde a la oveja salvaje, liberó del [...] a la pantera, liberó al lobo del lugar elevado, liberó al león [...], liberó al antílope, liberó la leche del antílope y liberó el trono de la divinidad protectora.

El hijo de este es joven. Le había atado los puros cabellos por debajo, le había atado el cráneo, le había atado la nariz, le había atado los oídos, le había atado la boca, le había atado la lengua, le había atado la garganta, le había atado el esófago.

Por debajo, le había atado el pecho, le había atado el diafragma, le había atado el hígado, le había atado el pubis, le había atado el estómago, le había atado el ano, le había atado las rodillas. Y encima le había atado su vestido.

Este fue el mensaje a la diosa Nintu:

—¿Cómo hacemos, cómo hacemos?

Así dijo la diosa Nintu:

—Ve, trae a la mujer sabia. Conjura el cráneo, conjura los puros cabellos, conjura sus oídos, conjura su nariz, conjura su boca, conjura su lengua, conjura su garganta, conjura su esófago, y el pecho, igual, y el diafragma, igual, y el hígado, igual, y el corazón, igual, y el pubis,

[63] Démones míticos.

igual, y el estómago, igual, y el ano, igual, y la rodilla, igual. Asimismo su vestido, igual.

(Dice la mujer sabia.)

—Por arriba le he liberado el cráneo, y le he liberado los puros cabellos, y le he liberado los oídos, y le he liberado su nariz, y su boca, igual, y su lengua, igual, y su esófago, igual, y su pecho, igual, y su diafragma, igual, y su pubis, igual, y su muslo, igual, y su ano, igual. Le liberé la rodilla y además sus vestidos, igual.

Esta es la palabra poderosa. La mujer sabia, que venga, y que la recite como un buen conjuro contra la atadura. El nombre de su autor no es conocido.

12. EL JURAMENTO DEL RÍO MARASSANTA

TEXTO: *CTH* 671.

BIBLIOGRAFÍA: Bernabé (1987, p. 88), *Deighton (1982, pp. 82 ss.), *Haas (1970, pp. 140-174), Hoffner (1998, pp. 22-24), Macqueen (1980), Moore (1975, pp. 217-220).

Este fragmento mítico aparece en un ritual para el dios de la Tempestad de Nerik que celebra el «ungido» y que comienza: «Cuando el dios de la Tempestad de Nerik se va de la ciudad, lo suplican así en Nera y Lala». Se trata de un ritual de propiciación que tiene por objeto hacer regresar a su centro cultual de Nerik, desde otras ciudades a las que había ido, al joven hijo del dios de la Tempestad, lo que significaba asegurar la prosperidad y la proteción de la familia real. El motivo de la partida del dios, según el ritual, es su cólera, lo que enlaza este mito con los del dios que desaparece. En realidad, esta marcha refleja un acontecimiento histórico: en la Antigüedad, los Gasga, un pueblo del norte, tuvieron Nerik en su poder durante un cierto tiempo, durante el cual se supone que el dios abandonó el santuario. El fragmento mítico que lo ilustra tiene la particularidad de ser uno de los pocos mitos etiológicos (esto es, que explican míticamente las causas de una determinada situación) de los hititas. Se explica en él la proximidad del río Marassanta, el Halis de época clásica (es decir, el actual Kızıl Irmak), al centro de culto de Nerik, y se invoca al joven dios de la Tempestad a que regrese, ya que el río no incumplió el juramento que lo ligaba al dios.

La interpretación del pasaje se dificulta por nuestra falta de certeza sobre la localización de Nerik. Güterbock (1961b) cree que el mito intenta dar razón de una curva cerrada del río que lo haría pasar, contra lo esperable, cerca de Nerik. La arqueología no ha hallado sin embargo huellas de asentamientos antiguos en esa curva del río. De ahí que Mac-

queen (1980) haya propuesto, alternativamente, que el río no pasaba cerca de Nerik, pero que sí había una curva en él que lo encaminaba lo suficientemente cerca de la ciudad como para concebir la idea de que un dios había tratado de hacer pasar el río por ella, sin llegar a hacerlo.

No traduzco del ritual más que el pasaje en el que el oficiante se dirige al Marassanta en los siguientes términos:

> ¡Tú, Marassanta, te hallas cerca del corazón del dios de la Tempestad de Nerik! Antaño, el Marassanta fluía errante, pero el dios de la Tempestad lo encaminó y lo hizo fluir hacia el dios Sol, y así lo hizo fluir cerca de Nerik.
>
> El dios de la Tempestad le dijo al río Marassanta:
>
> —¡Si alguno enoja al dios de la Tempestad de Nerik, de manera que se marche de Nerik y de tu lecho, no le permitas tú, Marassanta, que se vaya a otro río o a otra fuente!
>
> El dios de la Tempestad del cielo dijo al río Marassanta:
>
> —¡Que esto constituya un juramento para ti! ¡No alteres tu curso!
>
> El Marassanta no alteró su curso. ¡Vosotros, dioses, lo hicisteis! ¡Que ahora el río Nakkiliata llame al dios de la Tempestad de Nerik, y que, de debajo del mar y de las olas, y de debajo de sus nueve lechos fluviales, lo haga volver! Que vuelva de la ribera del río Nakkiliata.

13. LAS HILANDERAS INFERNALES

TEXTO: *CTH* 414.

BIBLIOGRAFÍA: *ANET* (pp. 357-358), Bernabé (1987, p. 89), (1998, pp. 48-49), Bossert (1957, pp. 357-358), *Carini (1982), Collins (1989), *García Trabazo (2002, pp. 477-505), (2003, pp. 26-27), Güterbock y Hamp (1956), Haas (1977, pp. 11-12, 55, 150-152, 177), *Kellerman (1980), Marazzi (1982), Schwartz (1947).

Este pasaje mítico se halla inserto en un ritual para la erección de un nuevo palacio, ceremonia que tiene por objeto asegurar larga vida para su poseedor, el rey. Como casi siempre, se recurre a una leve referencia mítica que sirve de base a lo que se pretende. Sus personajes son el Trono (esto es, el trono deificado, la diosa hática Hanwasuit) y dos diosas del mundo infernal, háticas también: Istustaya y Papaya. El interés del fragmento es que tales deidades son un claro correlato de las Moiras de la mitología griega (las Parcas de la latina), que hilan también el hilo de la existencia humana. Cada ruptura del hilo corresponde a una vida humana que se acababa. Por ello se citan estas divinidades en relación con la duración de la vida del rey.

En el ritual se han ido explicitando los diferentes actos que el rey debe llevar a cabo. Por fin hace su entrada en el nuevo palacio, denominado aquí «la casa».

> Cuando el rey hace su entrada en la casa, (la diosa) Trono llama al águila:
>
> —¡Ven! ¡Te enviaré al mar! ¡Pero mientras vas allí, examina en el verde bosque quién está allí!
>
> El águila le responde:

—¡Lo he examinado! Istustaya y Papaya, las diosas primigenias del mundo inferior, las *kusa*[64], están allí agachadas.

El Trono dice:

—¿Qué están haciendo?

Y el águila le responde:

—Una de ellas sostiene una rueca. Ambas tienen los husos llenos. Están hilando los años del rey. ¡No hay límite ni cuenta de los años!

[64] Término de interpretación muy discutida. Cfr. un catálogo de las interpretaciones propuestas en García Trabazo (2002, p. 493, n. 64). En otro trabajo posterior, García Trabazo (2003, p. 27, n. 41) se inclina por la interpretación que relaciona el término con la palabra «dote» y lo interpreta como «diosas madrinas».

14. CONJURO DEL FUEGO

TEXTO: *CTH* 457.1.

BIBLIOGRAFÍA: Haas (2006, p. 241), Hoffner (1998a, p. 33), *Kellerman (1978b), Laroche (1965, pp. 106-108), Mazoyer (2003, pp. 159-160), Melchert (2003), Del Monte (1979).

Ciertas semejanzas con el mito de *La luna que cayó del cielo* presenta este relato mitológico inserto en un ritual de carácter mágico. Kellerman (1978b) ha señalado numerosos puntos de contacto entre este texto mágico y otros de origen mesopotámico. Frente a otras interpretaciones, según las cuales lo que se combate es la fiebre, representada por el calor del fuego, propone una interpretación más verosímil, en la que el fuego es un elemento de curación y en la que la recuperación del vigor del fuego tiene que ver con la recuperación del paciente. Esta es seguida por Mazoyer (2003, p. 160), que considera que el relato acompañaba un ritual médico.

La persona a la que se rodea con las cañas es el paciente sobre el que se ejerce el ritual. Kamrusepa es la diosa maga, que lo realiza en la forma en que luego deben repetirlo los seres humanos. Debe traerse fuego puro, el que procede de un incendio natural, de la estepa. El *kinubi* es un receptáculo de barro en el que el fuego se podía transportar. El grano que se entrega al fuego es probablemente el que se usa en los procedimientos mágicos para absorber el mal, tras lo cual debe ser quemado para hacer desaparecer todos los rastros del mal. El exceso de elementos malos que se queman produce que el fuego esté en riesgo de extinguirse (circunstancia indicada por la referencia al calor que desaparece del *kinubi*). El fuego aterrorizado, consulta con el Mar, que en este mito tiene un papel positivo, como un buen consejero, y este le recomienda que envíe a un mortal con vestimenta de duelo, probablemente reflejo

del dolor humano por la extinción del fuego, a ver a Kamrusepa. El tema del mortal que sube al cielo por una escalera se encuentra en numerosos paralelos folclóricos.

> Kamrusepa miró desde el cielo y se ocupó de [...] de la misma manera.
>
> Así habla Kamrusepa:
>
> —Id y tomad el fuego de la estepa. Tomad el trigo de una tierra irrigada. Tomad lana roja, negra y amarilla. Tomad tallos de caña, conjuradlos y rodeadle el cuello con esta parte y el pie con esta otra. Que la dolencia de su cabeza se vuelva niebla y ascienda al cielo. Que la negra tierra levante con la mano su dolencia. La nube no puede vencer la dolencia; que el cielo, desde arriba, la combata; que la negra tierra, desde abajo, la combata.
>
> Este es el conjuro del fuego.
>
> Ellos se lo dieron. Ellos le dieron (al fuego) el grano. Ellos le dieron la dolencia. Ellos le dieron la dolencia de los ojos. Ellos le dieron la dolencia de los pies. Ellos le dieron la dolencia de la mano. Ellos le dieron la dolencia de la cabeza. Y el calor (del fuego) desapareció. Así que él se lamenta.
>
> El dios del Mar le pregunta:
>
> —¿Por qué estás lamentándote?
>
> —Porque mi calor ha desaparecido de mi *kinubi*.
>
> Así habla el Mar:
>
> —Entonces hemos de tomarlo de otro. Ve y tráeme un mortal. ¡Que se vista con vestidos oscuros! ¡Y que...! ¡Y que vaya al cielo por una escalera de nueve escalones!
>
> Así que él se presenta ante la Madre Kamrusepa:
>
> —El calor (del fuego) ha desaparecido del *kinubi*.
>
> Y Kamrusepa:
>
> —Entonces hemos de tomarlo de otro.
>
> Ellos lo llevan en secreto al río y fijaron el calor que quema en un cayado. Cogieron el cayado y el río resplandeció. Corrieron y [...] resplandeció.
>
> Sujetaron la pradera, y la pradera ardió. Sujetaron las montañas, y las montañas ardieron.

El resto del texto no puede leerse con claridad, sino solo palabras sueltas: «[...] ella unió [...] a través de la niebla de la pradera y [...] el calor. El fuego ante él/ella ya no se lamenta. El trigo [...] y [...] miró por la ventana. Vio las montañas. Tomó un tendón de [...] de la casa en ruinas»; el final se ha perdido. Es de suponer que el ritual conseguiría que en el mito el fuego recuperara su vigor y, en consecuencia, que el paciente se curara al repetir el procedimiento mágico.

15. UN MITO COSMOGÓNICO

TEXTO: *CTH* 433a, c.

BIBLIOGRAFÍA: Beckman (1983, pp. 19 y 244), (1997b, p. 571), Casanova (2001), *Otten y Siegelová (1970, p. 37s.), Starke (1990, p. 165), *Torri (2003, p. 169).

Esta breve alusión mítica a la creación de la humanidad se encuentra en un ritual en el que se trata de conseguir que quien lo encarga tenga muchos hijos. El ritual se celebra junto a un río, que se menciona al comienzo de la parte conservada y al que, como veremos, se le atribuye una serie de poderes primigenios que pueden transmitirse a la persona que encarga el ritual.

También se utiliza un cerdo (porque es un animal que tiene muchas crías, según se declara en el propio texto: «que ellos, como una cerda, tengan muchos hijos»). Cuando el que encarga el ritual se acerca al cerdo, un grupo de personas se aproxima al río y recita un breve mito sobre el origen de la humanidad que probablemente intenta situar la descendencia que aquel requiere en el marco de la cosmogonía y la antropogonía nuevamente fundadas por medio del rito:

> Cuando los dioses ocuparon el cielo y la tierra se los dividieron entre ellos.
>
> Los dioses de arriba tomaron para sí el cielo, mas los dioses de abajo tomaron para sí la tierra y el mundo subterráneo. Así, cada uno tomó para sí su parte.
>
> Pero tú, río, tomaste para ti la purificación, la fuerza vital para la descendencia y la prosperidad. Y si alguno dice alguna cosa a otro que produce una dificultad, él se vuelve a ti, río, a las diosas del destino y a las diosas madres que están continuamente creando a cada hombre.

Así pues, según este mito, la creación de los hombres es responsabilidad de las diosas madres y de las diosas del destino. Dado que el ritual se remonta a la época primordial, pienso que, como señalan Beckman (1997b, p. 571) y Casanova (2001), también en ese *illud tempus* el río asumió los poderes de purificación y fertilidad y las diosas madres su papel de creadoras de los hombres, aunque Otten y Siegelová (1970, p. 38) no están seguros de ello.

En otro pequeño texto muy deteriorado (*KUB* 34.90.3-8 = *CTH* 470.831) se habla de la fabricación de los seres humanos y de una mezcla, lo que sugiere que el primer hombre fue modelado de barro, como en la tradición mesopotámica, tal como señala Beckman (1997b, p. 571).

En efecto, en Mesopotamia hay mitos parecidos al que nos ocupa. Otten y Siegelová (1970, p. 37) traen a colación el relato sumerio de Gilgamés, Enkidu y el mundo subterráneo, que en su comienzo cosmogónico dice:

> Ese día en que el cielo se alejó de la tierra, que la tierra descendió del cielo [...] el día en que Anu se apoderó del cielo y Enlil se apoderó de la tierra y el infierno fue dado como presente a Ereskigal[65].

Pero nuestro mito presenta también muchas semejanzas con el relato bilingüe de la creación del hombre[66]:

> Cuando el cielo fue separado de la tierra
> –hasta entonces sólidamente unidos–
> y aparecieron las diosas madres,
> cuando se fundó y se colocó la tierra en su lugar,
> cuando los dioses decidieron el programa del universo
> y, para preparar el sistema de irrigación,
> establecieron los cursos del Tigris y del Éufrates,
> entonces An, Enlil, Ninmah y Enki, los dioses mayores,
> al igual que los otros grandes dioses: los Anunna,
> ocuparon su lugar sobre el alto estrado.

Tras lo cual decidieron crear a los hombres para que trabajaran en lugar de los dioses. Así pues, inmolaron a los dioses Alla para que de su sangre nacieran los seres humanos. La secuencia de los hechos del relato bilingüe es muy parecida a la breve alusión mítica hitita: se separa la tierra del cielo, aparecen las diosas madres, se crean los grandes ríos (que en la tradición mesopotámica no pueden ser otros que el Tigris y

---

[65] Van Dijk (1964-1965, pp. 18 ss.), también en Bottéro (2004, p. 490).

[66] Cfr. Bottéro (2004, pp. 516 ss.).

el Éufrates), como depositarios de la fertilidad y, por fin, se crean los hombres. No obstante, no parece que en el mito hitita se recurra a la sangre de ningún dios para crear a la humanidad[67].

Pese a su brevedad, este mito hitita permite dar sentido a otros relatos míticos que de alguna manera forman conjunto con él. Por una parte, la referencia a los dioses que se sitúan en el cielo, frente a los que se asientan en la tierra explica la base del conflicto entre una estirpe de dioses celestes y otra de dioses terrestres que se manifiesta y encontrará una pintoresca solución en el *Canto de Kumarbi* (texto 20).

Por otra parte, el relato antropogónico puede contribuir a explicar la oscura trama de *El gran viaje del alma* (texto 10). De igual manera que en el primero los hombres actuales son constantemente creados por las diosas madres, en el segundo, el hombre primordial también habría sido creado por una diosa Madre especialmente relevante, la diosa Solar de la tierra.

[67] Un tema que, en cambio, sí aparece en un mito griego, el mito órfico de la creación de los hombres por la mezcla de la sangre de los Titanes fulminados con la tierra. Cfr. Bernabé (2002a) y el cap. 10.

PARTE SEGUNDA

MITOS MESOPOTÁMICOS

16. GILGAMÉS

TEXTO: *CTH* 341.

BIBLIOGRAFÍA: Archi (2007, pp. 186-188), Beckman (2001), (2003), Bernabé (1987, pp. 93-115), (1998, pp. 54-56), Friedrich (1939), Garelli (1960), George (2003, pp. 307-326), Haas (2006, pp. 235, 272-277), Klinger (2005), *Laroche (1965, pp. 121-138[68]), Oberhuber (1977), Otten (1958), Sandars (1972), Sanmartín (2005), Silva Castillo (2000), Stefanini (1969b).

MITOS MESOPOTÁMICOS EN LOS ARCHIVOS DE HATTUSA

Entre los textos mitológicos que nos han deparado los archivos de Hattusa se encuentran algunos que traducen o adaptan, de forma bastante libre, originales procedentes del ámbito cultural babilonio. La razón de su existencia es que los escribas profesionales del palacio copiaban y traducían mitos acadios como parte de su instrucción y aprendizaje de la lengua y para su uso. Los más interesantes de entre ellos son los fragmentos de una versión del *Poema de Gilgamés,* la inmensa creación literaria babilonia, así como un par de fragmentos del *Poema del Diluvio, Atrahasis.* No incluyo en esta selección, por su carácter más propio de la saga que del mito, algunos relatos semihistóricos tratados legendariamente sobre las hazañas de los reyes acadios Sargón y Naram-Sim.

---

[68] Aunque he utilizado el texto de la edición de Laroche, he seguido la reconstrucción de los fragmentos que ha realizado Beckman para una nueva edición del texto, si no directamente del texto hitita, que aún no había aparecido cuando terminé de escribir este libro, sí a través de su excelente traducción Beckman (2001) y de Beckman (2003), donde puede encontrarse un interesante cuadro comparativo de los episodios tratados en las distintas versiones.

Aunque proceden de obras literarias cuyos originales son bien conocidos –y de forma mucho más extensa que lo que queda de las versiones hititas–, estos fragmentos tienen una gran importancia, a veces porque se refieren a pasajes que se han perdido en sus modelos o precisan algún punto oscuro de estos, a veces porque nos permiten ver la forma en que estos mitos «viajaban» en una fecha tan antigua o, lo que es más importante, cómo se adaptaban, siguiendo determinados intereses específicos de cada ámbito cultural.

Asimismo hemos visto algunos casos en los que hay claras huellas de un mito mesopotámico en otro mito hitita, como por ejemplo, el mito cosmogónico del texto 15.

Al comparar las versiones hititas con los originales babilonios podemos constatar la continuidad cultural que existía entre los distintos pueblos del Próximo Oriente en el II milenio a.C. y la forma en que de las altas mesetas de Anatolia a los fértiles campos de los valles del Tigris y el Éufrates no solo circulaban tropas invasoras, embajadas y tributos, sino también historias, leyendas y poemas.

Gilgamés

La epopeya de Gilgamés es, sin duda, el poema más representativo de la literatura mundial antes de los atribuidos a Homero, y ello no solo por la increíble difusión que alcanzó fuera de sus propias fronteras, hasta lograr ser conocido en una gran parte del mundo civilizado de la época, sino por su capacidad de suscitar las más profundas cuestiones sobre la vida y la muerte, en una narrativa variada, dramática e intensa. Obra secular, literaria, que no formaba parte, que sepamos, de ningún ritual (como era el caso de otra de las formidables creaciones literarias babilonias, el *Enuma Elis* o *Poema de la creación*), constituye la primera de las grandes epopeyas clásicas. Poema de aluvión de épocas y concepciones enormemente diferentes, el resultado es una lograda combinación de aventuras, moralidad y tragedia, que acomete, aglutinándolos en torno al hilo central del desesperado e inútil intento de su protagonista por sustraerse a las limitaciones humanas y luchar contra su destino mortal, una variada serie de temas fundamentales: la amistad, el dolor por la muerte del amigo, la diferencia entre el hombre y los dioses y las difíciles relaciones entre unos y otros, viajes a países lejanos y fabulosos, aventuras fantásticas y combates contra monstruos terribles.

Perdida durante siglos, la arqueología devolvió a la humanidad en el siglo XIX parte de esta prodigiosa obra, y los avances en el desciframiento de las lenguas del Creciente Fértil permitieron pronto su lectura al hombre moderno.

En realidad, cuando hablamos del *Gilgamés* como una obra, podemos suscitar un equívoco en el lector de hoy, habituado a una concepción de obra literaria completamente distinta de esta. De lo que disponemos es de fragmentos de varios poemas de épocas diferentes, ya que el tema de Gilgamés fue elaborándose progresivamente durante milenios.

Es obvio que no puedo entrar en detalles sobre el enorme cúmulo de estudios e interpretaciones que sobre esta obra se han hecho desde su descubrimiento, dado además que la inmensa mayoría de ellos se centran en los originales mesopotámicos y estos se hallan escritos en lenguas que escapan a mi especialización. Por ello me limitaré a esbozar los puntos fundamentales para comprender lo que ahora centra nuestra atención: la versión hitita.

El protagonista de la saga, Gilgamés, no es un personaje completamente legendario, ya que las listas reales sumerias lo catalogan como el quinto soberano de la primera dinastía de Uruk después del Diluvio y afirman que patrocinó gigantescas obras: las murallas de la ciudad (también la arqueología nos ha devuelto su extenso recinto de más de nueve kilómetros, formado por ladrillos planoconvexos de una increíble perfección técnica) y la reconstrucción del templo de Ninlil en Nippur. No obstante, los datos de las listas reales contienen ya una buena parte de exageración, ya que atribuyen a Gilgamés un reinado de 127 años. El episodio del poema que refiere la lucha de Gilgamés con Huwawa en el bosque de cedros, corresponde con el hecho comprobado de que la antaño boscosa cadena montañosa del Tauro y los montes de Líbano y Antilíbano aprovisionaron Asiria de maderas para la construcción y de resinas aromáticas. Una expedición a buscar cedros de los bosques del norte coronada por el éxito se aviene perfectamente con la imagen de un Gilgamés promotor de grandes construcciones. Así pues, es posible que el origen de esta figura literaria sea un personaje histórico que situaríamos hacia el siglo XXVIII a.C., en torno al cual se fue creando progresivamente una leyenda literaria cada vez más elaborada.

En época sumeria, Gilgamés protagonizaba ya una serie de breves poemas sueltos sobre los héroes de Uruk, en los que se narraban episodios como la lucha contra Huwawa, la amistad y muerte de Enkidu, el desprecio a Inana (nombre sumerio de la diosa equivalente a la acadia Istar) y el combate contra el toro celeste.

Los acadios confirieron luego al poema su unidad sobre la base temática de cómo Gilgamés se interroga sobre la injusticia de la muerte y sobre su vana búsqueda de la inmortalidad, en una versión que probablemente alcanzaba los 11 primeros cantos de la última recensión. Esa versión, que podemos datar aproximadamente entre 2100 y 1800 a.C., sufrió luego varias reelaboraciones, pero ya con escasas variaciones, hasta que el poema alcanza su forma más completa en la copia existente en

la Biblioteca de Asurbanipal, datada entre 669 y 629 a.C, en 12 tablillas, compuesta por 12 cantos de unos 300 versos cada uno. Con todo, es verosímil que junto a esta escrupulosa tradición literaria continuaran existiendo tradiciones orales (a las que podemos hacer responsables, por ejemplo, de la llegada de noticias sobre Gilgamés a Grecia).

En el transcurso de esta larga historia, la obra fue traducida al hurrita y al hitita y probablemente al cananeo o al palestino tardío, como parte del entrenamiento de los escribas en la traducción del acadio, aunque por supuesto ello no excluye que la versión hitita le fuera leída al rey o a los cortesanos hititas, como indica Beckman (2003, p. 37) Asimismo es obvio que llegó a conocimiento de los autores bíblicos y muy posible que sus ecos llegaran a la Grecia micénica. Ello explicaría múltiples coincidencias de la épica homérica con la saga mesopotámica, así como la influencia de Gilgamés sobre las leyendas de Odiseo y Heracles, sin olvidar que aún un griego a caballo entre los siglos II y III d.C., como Eliano (*Naturaleza de los animales* 12.21) hace expresa mención de Gilgamés bajo el nombre helenizado *Gílgamos* y cuenta de él una curiosa historia. La hija del rey babilonio Sevécoro, al que un oráculo había anunciado que un nieto le arrebataría el reino, encerró a su hija y la mantuvo vigilada. Pese a ello, la muchacha quedó embarazada y dio a luz clandestinamente. Sus vigilantes, para no ser castigados, arrojaron al niño de lo alto de la acrópolis, pero un águila voló para alojar al niño en su dorso y lo llevó al jardín, donde lo dejó con sumo cuidado. El cuidador del jardín lo crió y Gílgamos acabó siendo el rey de los babilonios.

Argumento de la versión ninivita

Pese a que la versión hitita no es, como veremos, una traducción literal y, por tanto, no podemos recurrir a los originales para cubrir las lagunas del texto, creo que merece la pena, para orientación del lector, esbozar aquí el argumento del poema en su versión ninivita (que es, no lo olvidemos, posterior en casi siete siglos a la hitita, pero la más completa que se conserva), para situar así los diferentes fragmentos en el conjunto de la saga.

El poema se inicia con un proemio en el que se enuncia la grandeza de Gilgamés. Expresamente se le describe como formado por dos tercios divinos y uno humano, lo que condicionará su futura tensión entre sus aspiraciones de inmortalidad, propias de un dios, y su destino mortal. Con todo, se narra con los tintes más sombríos su comportamiento en Uruk con hombres y mujeres: con los hombres, por sus incesantes llamadas a las armas; con las mujeres, por el ejercicio de un primitivo derecho de pernada, que probablemente era todavía de uso común y

aceptado en la versión babilonia antigua del poema, pero que resultaba ya tan incomprensible, y por tanto criticable, para los acadios, como para los hititas. El pueblo de Uruk pide auxilio a los dioses y Aruru forma un doble de Gilgamés, una contrafigura, para que se oponga al tirano. Nace así Enkidu, un salvaje, de cuerpo cubierto por espeso vello, que vive con los animales y se comporta como ellos. Enterado Gilgamés de su presencia por el relato de un cazador, decide neutralizarlo y le envía para ello a una prostituta sagrada, con objeto de que lo inicie sexualmente y lo aparte de la vida salvaje. Como consecuencia de la unión de Enkidu y la prostituta sagrada, Enkidu va civilizándose, como se pone de manifiesto por el hecho de que los animales huyen de él, hasta que se traslada a la ciudad, a Uruk. Allí Enkidu entabla una pelea con Gilgamés, de la que resultaría una de las más grandes amistades tratadas por la literatura de todos los tiempos.

En busca de una cierta inmortalidad conferida por la vida de la fama, ambos amigos se imponen un viaje al bosque de cedros, donde luchan contra su guardián, el monstruo Humbaba, hasta derrotarlo. Cuando el monstruo pide clemencia, Gilgamés vacila, pero Enkidu lo convence para que lo mate.

Gilgamés se purifica después del asesinato, se baña y se pone vestidos nuevos. Su divina belleza enamora a Istar, que intenta seducirlo para que sea su esposo, pero Gilgamés la rechaza de modo insolente, recordándole el trágico destino de los anteriores amantes de la diosa. Istar, ansiosa de venganza, pide a su padre, Anu, que envíe contra él un toro celeste. Pero cuando el toro es enviado por Anu, Enkidu y Gilgamés lo despachan con facilidad y llegan incluso a deshonrar a Istar arrojándole encima un muslo del animal (probablemente se trata de un eufemismo, para referirse a sus órganos sexuales). Poco después, Enkidu sueña su propia muerte y muere.

Al sentir Gilgamés por vez primera la presencia próxima de la muerte y enfrentarse crudamente a su destino de hombre, se niega a aceptarlo, y tras dar desaforadas muestras de dolor y luto, intenta evadirse de su sino mortal yendo a visitar a Utnapistim, único hombre que consiguió la inmortalidad para sí y para su esposa, después de una actuación en el Diluvio semejante a la del Noé bíblico. Tras un fantástico viaje lleno de peripecias entre los hombres-escorpión y otro hacia el oeste, a un fabuloso jardín con árboles que dan piedras preciosas[69], llega ante Siduri, la tabernera, que trata de disuadirlo, proponiéndole el disfrute de los placeres humanos. Al ver que sus insinuaciones son infructuosas, lo envía al barquero Ursanabi para que le diga el modo de atravesar las Aguas de la

[69] El jardín tiene su correlato griego en el Jardín de las Hespérides del ciclo de Heracles.

Muerte y llegar junto a Utnapistim. El barquero le encarga que corte muchas pértigas de batea de sesenta codos para ir impulsándose una sola vez con cada una sobre la barca. Así lo hace Gilgamés y consigue llegar junto a Utnapistim. Este le narra completa la historia del Diluvio y niega que Gilgamés tenga posibilidades de lograr la inmortalidad. Para convencerlo de su carácter mortal, Utnapistim lo reta a permanecer siete días despierto y Gilgamés, naturalmente, no lo logra, sino que se duerme. La esposa de Utnapistim le habla entonces a Gilgamés de la planta de rejuvenecimiento, a cuya búsqueda parte el héroe hasta que logra encontrarla, pero una serpiente la devora, beneficiando así a su especie con la capacidad de rejuvenecimiento (expresada en los «cambios de camisa» de las serpientes). Por fin Gilgamés regresa, fracasado, a Uruk.

Todo el poema transparenta una concepción pesimista de la existencia humana, lógico correlato de la precariedad de la vida cotidiana de las ciudades-estado de la época que lo vieron nacer, cuyos habitantes dependen del capricho de una naturaleza imprevisible y se cuestionan sobre la injusticia de la muerte.

La versión hitita

Nos ha llegado una versión en hitita, en estado muy fragmentario. Con todo, lo primero que resulta evidente es que no se trata de una traducción literal, sino de una reelaboración; el texto hitita parece haber ocupado tres tablillas, en vez de las 11 del poema ninivita y además está escrito en prosa. Lo segundo, que los aspectos del poema original relacionados con Uruk y que por tanto interesaban al auditorio mesopotámico son drásticamente abreviados, mientras la lucha con Huwawa (en acadio Humbaba), que los hititas suponían que se localizaba en su territorio, se prolonga más que en la versión original. Ello hace verosímil aceptar un intermedio hurrita en la transmisión del tema; y en efecto, en los archivos hititas se encuentran fragmentos de dos versiones del poema en acadio, y unos pocos de otra versión en hurrita[70].

La mayor parte de lo conservado del poema hitita procede de la primera tablilla de esta versión, que incluye los episodios de las cinco primeras tablillas de la versión ninivita, lo que indica que tenía una extensión mucho menor que el original.

Para facilitar la lectura del texto y sus correspondientes notas sumarias de introducción, sigo la misma división de los fragmentos en epi-

[70] Cfr. Salvini (1988, pp. 157-160), Beckman (2003), Klinger (2005), Archi (2007, p. 187).

sodios que aparece en la edición original. Señalo la división en tablillas del relato hitita.

Primera tablilla

Creación de Gilgamés

Falta en la versión hitita el proemio de la edición ninivita, sustituido por una breve mención en el primer verso, tras lo cual se pasa inmediatamente a describir a Gilgamés tal como fue creado. Curiosamente, el texto ninivita presenta una laguna en esta descripción, al término de la cual se nos precisa algo que no consta en nuestra versión: la constitución de Gilgamés por dos tercios divinos y uno humano. La talla gigantesca separa a Gilgamés de su condición humana y lo aproxima a los dioses. Paralelos de esta descripción pueden hallarse en las de las esposas de Kumarbi: la hija del Mar en *Hedammu* y la Roca en el *Canto de Ullikummi* y, fuera de la literatura hitita, en la definición de Goliat, cuya talla es justamente la mitad de la de Gilgamés, en 1 S 17, 4. Además, Gilgamés es creado por los dioses en la versión hitita y no nacido, como en la acadia. E intervienen en su creación el dios del Sol y el dios de la Tempestad, dioses que en el mundo mesopotámico no tienen que ver con la creación pero que son divinidades importantes en el panteón hitita, como señala Beckman (2003). Y en vez de responder los dioses a las súplicas de los ciudadanos, son las propias divinidades las que deciden por sí formar un rival contra él. Hay pues, notables diferencias entre la adaptación hitita y el original mesopotámico.

La larga descripción del poema acadio sobre la tiranía de Gilgamés en Uruk es también drásticamente abreviada en nuestra versión, como todo lo que se refiere a esta ciudad. Incluso es interesante señalar que Gilgamés no nace en Uruk, sino que se establece en ella, tras un largo recorrido. Leamos, pues, el comienzo de la versión hitita.

> Voy a entonarle un canto de alabanza a Gilgamés, el héroe.
>
> A Gilgamés, una vez creado, lo hizo perfecto en su figura el héroe (Ea?). A Gilgamés lo crearon en su figura los grandes dioses. El dios Sol del cielo le dio la virilidad, el dios de la Tempestad le dio el heroísmo. Así crearon los grandes dioses a Gilgamés. Su figura llegó a once codos de altura, la anchura de su pecho era de nueve palmos. Su miembro tenía la longitud de tres [...].
>
> Fue recorriendo todas las tierras, llegó a la ciudad de Uruk y se estableció en ella. A diario agobiaba a los jóvenes de Uruk. Y la diosa Madre [...]. Entonces ella [...] en los vientos de Gilgamés. La diosa Madre lo vio [...] y se encolerizó en sus entrañas.

Los dioses todos convocaron a la diosa Madre a que fuera al lugar de la asamblea. Ella entró y dijo:

—Este Gilgamés, al que tú has creado y al que yo he creado [...]. ¿Yo? mezclé.

Y todos los dioses [...] Gilgamés, el héroe. Y [...] dijo:

—Gilgamés no deja de agobiar a los jóvenes de Uruk.

Cuando la diosa Madre lo oyó, tomó el poder de crecimiento del río y se marchó para crear en la estepa al héroe Enkidu.

Enkidu en la estepa

En la versión neoasiria, Enkidu es hecho de barro, como Adán, mientras que la versión hitita no cita la materia prima. El hecho es que Enkidu es creado en la estepa, como corresponde a su naturaleza selvática. En la oposición de Enkidu a Gilgamés subyace un conflicto entre naturaleza y cultura. Este conflicto es consecuencia del interés que despierta en el hombre primitivo el contraste entre la naturaleza y la vida de la ciudad. En efecto, Enkidu es la oposición ciega a la civilización. Vive con los animales e inutiliza las trampas y las redes de los cazadores. La escena del cazador ha sido resumida y alterada por el adaptador hitita, quien sin embargo le da un nombre, Sangasu, a este personaje que permanece innominado en la versión acadia. En el mismo orden de acontecimientos del poema mesopotámico, aparece también en la versión hitita la prostituta que es enviada junto a Enkidu. La función de la prostituta (que en el texto se llama Sanhatu, es decir, «Prostituta») es evidentemente la de que Enkidu cambie de actitud, abandone a los animales salvajes, se vista como los seres humanos y se integre entre ellos, por lo que tiene, a su modo, una misión civilizadora del personaje. A diferencia de la versión acadia, en la hitita Gilgamés no tiene sueños premonitorios de la llegada de Enkidu.

El héroe Enkidu está en la estepa. Los animales lo van haciendo crecer. Hicieron [...] para él [...]. Adonde los animales van a pacer, allá va Enkidu también con ellos. A donde van a beber, allá va Enkidu también con ellos.

El joven Sangasu, un cazador, solía colocar hoyos y trampas para los animales. Pero Enkidu iba ante él y llenaba los hoyos de tierra. Las redes que aquel colocaba, las arrojaba al río.

Sangasu fue y le dijo a Gilgamés:

—Un joven va antes que yo [...] y conoce la estepa. Los hoyos que yo voy haciendo, los llena de tierra. Las redes que yo coloco, él las coge y las arroja al río.

Gilgamés comenzó a decirle a Sangasu, el cazador:

—Lleva con él una prostituta y que se acueste con la prostituta. ¡Que Enkidu se arrodille! [...]

Sangasu le llevó la prostituta a Enkidu y él durmió con la prostituta.

La continuación del texto apenas es legible, pero hay restos de un diálogo entre Enkidu y la prostituta en el que esta le pide que la acompañe a Uruk y lo viste con ropas elegantes. Asimismo, le cuenta a Enkidu el comportamiento brutal de Gilgamés y cómo ejerce su derecho de pernada. Como señala Beckman (2003, pp. 44-45) esta versión de los hechos indica que los hititas interpretan erróneamente como una práctica ilícita y abominable lo que en el relato más antiguo era más bien un rito lícito.

—Gilgamés [...] se las lleva. Cuando una mujer es entregada en matrimonio a un joven, antes de que su marido se haya acercado a ella, le llevan discretamente la mujer a Gilgamés.

Cuando Enkidu oyó aquellas palabras, se encolerizó.

Gilgamés y Enkidu

El texto está en este punto sumamente deteriorado, pero es muy claro que se ha reducido la escena del encuentro entre Enkidu y Gilgamés en la que, tras un primer enfrentamiento, nace entre ambos héroes una sólida amistad, que pronto les impulsará a llevar a cabo juntos su primera hazaña. Los vestigios de la continuación sugieren que se inicia una lucha entre ambos héroes prontamente resuelta. Luego Gilgamés le propone a Enkidu la expedición al bosque de cedros y Enkidu se refiere al guardián del bosque, Huwawa. Gilgamés le comunica a sus soldados que va a realizar la expedición.

Gilgamés y Enkidu forcejearon y Gilgamés lo [...]. Entonces se hicieron amigos. Y cuando hubieron comido y bebido, Gilgamés comenzó a decirle a Enkidu:

—Dado que los árboles se han hecho grandes [...] tú vagabas de un lado a otro en la estepa. [...] en la estepa.

Enkidu comenzó a responderle a Gilgamés:

—[...] Huwawa

Y Gilgamés, el rey, replicó a Enkidu:

—[...] en el futuro [...]

Los combatientes de Uruk se reunieron en torno a Gilgamés. Ellos [...]. Pero él preparó una fiesta, invitando a todos los soldados al lugar de la asamblea. Gilgamés se dirigió a los soldados:

—¡Deseo ver a Huwawa!

Huwawa y la montaña de los cedros

En el conflicto contra Huwawa se trata, como ya he señalado, de la mitologización de un hecho real: la expedición en busca de materias primas como madera de construcción y resinas aromáticas, pero en su elaboración mítica hay una compleja serie de elementos en juego. Por un lado, el nuevo planteamiento del conflicto entre naturaleza y cultura, hombre y selva, ahora protagonizado por Gilgamés y Enkidu frente al monstruo guardián del bosque, Huwawa. Por otro, el típico tema del cuento popular del bosque como lugar habitado por poderes misteriosos y escenario de aventuras singulares. Por último, no hay en definitiva otra cosa que un ejemplo más del enfrentamiento del hombre y el Dragón al que ya he aludido en la introducción de *La lucha contra el Dragón.*

Excepcionalmente el tratamiento del tema es más extenso del habitual en el conciso compilador hitita. La razón es que se trata de un tema localizado en un ámbito que los hititas consideraban que formaba parte de su territorio, lo que lo hacía interesante para este público. Nuestra versión no contiene, en cambio, los numerosos sueños de Gilgamés de la versión mesopotámica, y sí una referencia a que el bosque se halla a dieciséis días de camino del Éufrates (llamado con el nombre hitita Mala). Tanto la situación occidental del bosque de cedros como el hecho de que el Éufrates sea la frontera diferencian también el relato hitita del acadio, como indica Beckman (2003, p. 44).

Algunos complementos del texto en cursiva son conjeturas basadas en la versión ninivita.

> Gilgamés y *Enkidu* fueron *al bosque de cedros.* A las veinte leguas *tomaron un bocado,* a las treinta leguas *pernoctaron.* Cuando llegaron al río Mala, a la orilla, ofrecieron un sacrificio a los dioses. Y desde allí, al decimosexto día, llegaron al corazón de los montes.
>
> Llegaron, pues, al corazón de los montes, y en el corazón de los montes *dejaron de hablar.* Ellos contemplan los cedros, pero Huwawa los está viendo desde arriba y le dijo a su fuero interno:
>
> —A la vista de que ellos han alcanzado el lugar del dios, ¿acabarán cortando los cedros del dios?
>
> Enkidu y Gilgamés hablaron entre ellos:
>
> —La divinidad ha vuelto inhóspitas estas montañas y ha espesado la montaña con los cedros. La ha cubierto de zarzas, así que los hombres no pueden cruzarlas. [...] toma las ramas de los cedros, y están en unas montañas malignas.
>
> Huwawa los está observando desde [...] Huwawa [...] Y ellos están golpeando [...] como músicos.
>
> Cuando Gilgamés vio las huellas de Huwawa, fue a [...]. Entonces Enkidu le dijo a Gilgamés:

—¿Por qué [...] y por qué [...] contra él? ¿Por qué no bajas a Huwawa [...]?

Sigue la conversación entre los amigos que se refieren a «hombres con un espíritu heroico». Luego hay una pequeña laguna en el texto.

Derrota de Huwawa

Las amenazas de Huwawa no pueden materializarse, gracias a la intervención del dios Sol, quien anima a Gilgamés y Enkidu a actuar. Gilgamés entrevé en la nube de polvo al dios Sol y le suplica que cumpla el destino que se fijó cuando ella (¿la diosa Madre?) envió a Enkidu a Uruk. El dios envía ocho tempestades en ayuda de ambos héroes. La escena es diferente a la que conocemos en el poema original, pero tiene su paralelo en el *Enuma Elis,* cuando Marduk envía contra Tiamat siete tempestades.

En todo caso, Enkidu evita aquí que Gilgamés preste oídos a la súplica de Huwawa, de igual modo que en la versión mesopotámica, y el resultado es con toda seguridad la muerte del monstruo. Este tema es el modelo mítico sobre el que se elabora el mito griego de la decapitación de Medusa por Perseo.

Entonces Enkidu tomó el hacha en su mano [...]. Cuando Gilgamés lo vio, tomó también el hacha en su mano y comenzó a cortar los cedros. Pero cuando Huwawa oyó el ruido, se encolerizó:

—¿Quién ha venido y ha cortado los cedros que me han crecido en la montaña?

Entonces desde el cielo les dijo el dios Sol del cielo:

—¡Acercaos y no temáis! ¡ Entrad en tanto que Huwawa no esté en su morada! Todavía no ha [...]

Cuando Enkidu oyó sus palabras le sobrevino la rabia. Enkidu y Gilgamés penetraron y combatieron a Huwawa en las montañas. Así les habló Huwawa:

—¡Os elevaré y os subiré al cielo; os golpearé el cráneo y os mandaré de nuevo a la oscura tierra!

Quiso llevárselos hacia arriba, pero no los subió al cielo; los golpeó en el cráneo, pero no pudo mandarlos de nuevo a la oscura tierra.

Ellos agarraron a Huwawa y lo *arrastraron* por el pelo en las montañas. [...] golpearon los caballos[71]. Las nubes de polvo que levantaron eran tan espesas que no dejaban ver el cielo. Gilgamés levantó los ojos

[71] Un detalle curioso, porque los caballos son animales de infrecuente aparición en la épica mesopotámica.

al dios Sol del cielo y gritó [...]. Miró hacia el [...] del dios Sol, y sus lágrimas fluían como canales.

Gilgamés le dijo al dios Sol del cielo:

—Este es el mismo día, en la ciudad, [...] porque ella restableció a Enkidu en la ciudad. Pero yo he suplicado al dios Sol del cielo, he tomado el camino y he luchado.

El dios Sol del cielo oyó la súplica de Gilgamés y levantó contra Huwawa poderosas tempestades: el vendaval, el viento del norte, el [...], el [...], el huracán, el viento helado, el ciclón, el viento sofocante. Ocho vientos se levantaron contra él. Le batieron los ojos a Huwawa, y no le era posible avanzar ni tampoco le era posible retroceder, así que Huwawa desistió.

Huwawa le dijo a su vez a Gilgamés:

—¡Déjame ir, Gilgamés! ¡Sé tú mi señor y yo seré tu siervo! Toma los cedros que hice crecer para ti. Derribaré los poderosos [...] y [...] un palacio.

Pero Enkidu le dijo a Gilgamés:

—¡A lo que te está diciendo Huwawa no le prestes oídos! ¡No dejes a Huwawa con vida y [...] los montes!

Sigue una breve laguna; apenas podemos leer «Enkidu le contestó a Gilgamés», tras lo cual hay una nueva laguna. Después se habla de las montañas y de Huwawa y se lee la frase «los sujetan abajo». Se supone que Gilgamés mata a Huwawa, y la muerte de esta especie de espíritu del bosque es una culpa que deberá ser expiada poco más tarde con la muerte de Enkidu.

Segunda tablilla

Regreso de los dos amigos

Parece que Enkidu propone aplacar a Enlil (dios al que la hazaña de ambos héroes ha debido de irritar) llevándole vigas de cedro a su templo. Cortan los cedros y cruzan el Éufrates. Ambos se lavan y purifican.

Enkidu le replicó a Gilgamés:

—Cuando vayamos a las montañas [...] ¿qué le llevaremos a Enlil? [...] ¿Deberíamos abatir los cedros? Quienquiera que [...] la puerta del templo de Enlil desde una dirección. No te dejarán entrar. ¡Sea de este modo!

Abatieron los cedros y llegaron al río Mala, y cuando la gente vio los cedros, se regocijaron. [...] Gilgamés y Enkidu se quitaron los magníficos vestidos que estaban mugrientos y se purificaron.

Del resto de la escena quedan solo restos, ilegibles. Parece que, tras lavarse y purificarse, ambos amigos parecen recordar su hazaña.

Gilgamés e Istar

El poema hitita trataba evidentemente la escena del enfrentamiento de Gilgamés con Istar. Al tema de la diosa que destruye a sus amantes mortales ya me he referido en la introducción a la *Lucha contra el Dragón.* Gilgamés ofrece a la diosa construirle un hermoso palacio, pero ella, Istar, exhorta a Gilgamés a que sea su esposo.

> Gilgamés le dijo a Istar:
> —Construiré un palacio para ti. Será *espléndido* [...] Cubriré el umbral de la puerta con lapislázuli y pórfido.
> Istar le respondió a Gilgamés:
> —¿No sabes, Gilgamés, que no hay [...]? Y para eso no [...] con plata y oro.
> Y él contestó:
> —Cubriré el umbral de la puerta [...] con lapislázuli y pórfido.
> Istar le respondió a Gilgamés:
> —Ven, Gilgamés, y sé mi esposo. [...]
> Y Gilgamés le respondió a Istar:
> –No [...].

Pequeños fragmentos imposibles de traducir mencionan el toro celeste que la diosa le envía a Gilgamés para vengarse de él.

Tercera tablilla

El sueño de Enkidu

La versión hitita cubre en este punto una laguna de la VII tablilla de la procedente de la biblioteca de Asurbanipal, por lo que no podemos establecer una comparación con la versión ninivita. Enkidu sueña con una asamblea de dioses que decreta su propio fin, en castigo por la muerte de Huwawa y la del toro celeste. Es evidente, por tanto, que el poema hitita contenía el episodio de la lucha contra el toro celeste, aunque no se nos ha conservado de él ningún fragmento traducible. El sueño es una forma habitual de conocimiento de los designios de los dioses por parte de los seres humanos en la épica antigua y se les atribuía un valor premonitorio. Por ello, el sueño de Enkidu es considerado un presagio de su muerte inminente, con lo que la escena, pese a su concisión, alcanza una gran intensidad dramática:

—... dormiremos.

Amaneció y Enkidu comenzó a decirle a Gilgamés:

—¡Hermano mío! ¡Qué sueño he tenido esta noche! Anu, Enlil, Ea y el dios Sol del cielo se reunieron en consejo. Anu se dirigió a Enlil, diciéndole: «Puesto que estos han matado al Toro del cielo y puesto que han matado a Huwawa, que había cubierto la montaña de un espeso bosque de cedros –eso dijo Anu– que uno de ellos muera!». Pero Enlil dijo: «Que muera Enkidu, y que Gilgamés no muera». Y el dios Sol del cielo comenzó a decirle al glorioso Enlil: «¿No mataron por orden mía al Toro del cielo y a Huwawa? Y ahora Enkidu, inocente, ¿va a morir?». Enlil se irritó contra el dios Sol del cielo: «¡Porque tú vas todos los días como compañero de ellos!».

Enkidu se acuesta junto a Gilgamés y las lágrimas le fluían como canales:

—¡Hermano mío, querido hermano, no me dejarán subir del mundo inferior a ver a mi hermano! ¡Voy a sentarme entre los espíritus de los muertos! ¡Cruzaré el umbral de los muertos y no volveré a ver con mis ojos a mi querido hermano!

Tras una pequeña laguna se lee que «se asustó» y se añade:

Pero cuando Gilgamés oyó las palabras de Enkidu, sus lágrimas le fluían como canales. Sus ojos [...]

Es claro que tras esta escena debía narrarse la muerte de Enkidu.

Dolor de Gilgamés tras la muerte de Enkidu

Al morir su amigo y tomar conciencia de la proximidad de la muerte, Gilgamés sufre una violenta impresión. Recita un proverbio que debe significar que cuando la situación se pone insoportable es necesario escapar y, en consecuencia, se va fuera del ambiente de la ciudad, a la naturaleza, a la vida salvaje. Da muerte a diversos animales, entre ellos a dos leones. Es esta escena la que inspira una de las representaciones iconográficas más características de Gilgamés, la heráldica de los dos leones enfrentados entre sí a los que el héroe coge por el cuello, muy repetida en cilindros-sellos y que luego pasaría a la tradición occidental, cristianizada como Daniel en el foso de los leones.

En cuanto llegó a la ciudad de Itiha, arrojó [...]. Pero cuando vio a [...] Gilgamés [...] se fue corriendo a los montes. Y [...] se lamenta sin cesar:

—¡Cuando *hay que comer* ahechaduras, la mujer sale huyendo de la casa!

> Así que Gilgamés obró de igual manera, abandonó la región y se fue del país, y no cesaba de vagar por los montes. Cuántos montes escaló, cuántos ríos atravesó, eso un hombre no puede saberlo.
>
> Estuvo matando animales, mató un uro [...] Pero cuando subió al corazón de los montes, mató dos leones [...]. Pero cuando Gilgamés subió al corazón de los montes, [...] un pájaro.

Después de una pequeña laguna, Gilgamés llega a la orilla del Mar al que saluda con respeto, pero el Mar contesta con una maldición.

> Anduvo errante por [...] y no dijo nada [...]
>
> Pero cuando Gilgamés llegó junto al Mar, se inclinó ante el Mar y le dijo al Mar:
>
> —¡Que sigas vivo, gran Mar, y que vivan tus subalternos, que viven en tí.
>
> El Mar maldijo a Gilgamés [...] y las Gulses [...]

Siguen palabras sueltas que no permiten una traducción. En un fragmento de difícil colocación, se menciona el nombre de Impaluri, el visir del mar en los textos hititas. El encuentro con el Mar no aparece en la versión acadia, y debe ser una inclusión hitita, dada la importancia que este tiene en su mitología, según señala Beckman (2003, p. 48).

Gilgamés en casa de la tabernera

El siguiente fragmento comienza con las instrucciones que el dios Sin, el dios de la Luna, padre de Istar, le da a Gilgamés, una escena añadida en la versión hitita. El dios le pide al héroe que consagre los dos leones, que ha matado probablemente con su ayuda, y otros objetos a su propio templo.

> El heroico dios Sin *le dijo a Gilgamés:*
>
> —Los dos leones que tú has matado, ¡ve y conviértelos en dos imágenes para mi! ¡Ve a la ciudad y llévalos al templo de Sin.
>
> Cuando amaneció, Gilgamés peinó sus cabellos. Cuando llegó a [...] Siduri, la tabernera, está sentada en un trono dorado y ante ella hay una cuba de malta hecha de oro.

Vemos que en la versión hitita se pasa sin transición de la consagración de los leones al episodio de Siduri, la tabernera, lo que parece implicar que no incluía dos episodios del poema asirio: la aventura con los hombres-escorpiones ni la marcha hacia el oeste, a través de las tinieblas, con la consiguiente llegada al país de los árboles de piedras preciosas.

Siduri, la tabernera, es un personaje extraño, sobrehumano, frecuentemente comparado con la odiseica Calipso, aunque comparte con otro personaje de la *Odisea,* Circe, su papel de orientar al héroe en su marcha a través del reino de los muertos. Como Circe indica a Odiseo el camino hacia el Hades, Siduri señala a Gilgamés el modo de cruzar el límite del mundo, las Aguas de la Muerte, enviándolo junto al barquero Ursanabi.

Gilgamés y el barquero Ursanabi

Llega entonces Gilgamés junto al barquero Ursanabi, que hace a diario su camino sobre las Aguas de la Muerte, que separan del resto del mundo el paraíso donde vive Utnapistim. Un primer fragmento nos sitúa antes de la travesía. Gilgamés mantiene una conversación con Ursanabi:

> Así dijo Gilgamés a Ursanabi:
> —*Dime cómo debo cruzar el mar,* tú que cruzas el mar, cada día y cada noche.
> Así habló Ursanabi:
> —¡Eran esas dos figuras de piedra las que me transportaban!
> Así dijo Gilgamés:
> –¿Por qué te enfadas conmigo?
> Y Gilgamés [...]

Sigue de nuevo un pasaje muy deteriorado. Podemos saber, por la comparación con otras versiones, que Gilgamés ha roto dos «figuras de piedra», en el texto asirio llamadas simplemente «los de piedra», cuya función no es clara. Según unos autores, se trata de dos estatuas apotropaicas, que servían para proteger la barca en su travesía sobre las Aguas de la Muerte, mientras otros creen que se trataba de remos o pértigas de piedra que, al no humedecerse, impedían que las manos del barquero tocaran las Aguas de la Muerte. En todo caso, Ursanabi explica en nuestro relato que las «figuras de piedra» eran las que lo transportaban y se irrita contra Gilgamés por haberlas destruido.

El segundo fragmento conservado de esta escena nos presenta cómo Ursanabi encuentra la solución para que Gilgamés pueda continuar el viaje por las Aguas de la Muerte: debe fabricar una serie de pértigas de madera, y usarlas una sola vez cada una para evitar que se humedezcan. En este punto, la versión hitita sigue casi literalmente el original, aunque en esta se insiste prolijamente en el uso de las pértigas una a una.

> Ursanabi comenzó a decirle a su vez a Gilgamés, el rey:
> —¿Qué ocurre, Gilgamés? ¿Vas a ir a través del mar? Cuando llegues junto a las Aguas de la Muerte, ¿qué debes hacer? Toma un

hacha en tu mano y corta pértigas de cuarenta codos o de cincuenta codos.

Cuando Gilgamés oyó las palabras de Ursanabi, tomó un hacha en su mano, cortó pértigas de cincuenta codos, las descortezó, las desbastó y las subió a la barca. Ambos subieron a la barca, Gilgamés y Ursanabi. Ursanabi tomó los remos en su mano, mientras Gilgamés tomó las pértigas en su mano e hicieron una travesía de un mes y quince días.

Nos quedan de la versión hitita unos pequeños fragmentos más. En el final de la tercera tablilla en una parte demasiado destrozada para permitir una traducción, se menciona un personaje llamado Ullu, probablemente mera conversión en nombre propio de la palabra acadia *ullu* 'lejanía', que probablemente desempeña en esta versión el papel de Utnapistim, como indica Beckman (2001 y 2003).

17. ATRAMHASIS

TEXTO: *CTH* 347.

BIBLIOGRAFÍA: Archi (2007, p. 186), Bernabé (1987, pp. 117-120), (1998, pp. 56-57), Bottéro (2004, pp. 541-577), Güterbock (1946, pp. 29-31, 81-82), Haas (2006, pp. 277-279), Lambert y Millard (1968), Laroche (1965, pp. 189-190), Miller (2005), *Polvani (2003), Siegelová (1970).

Otra de las grandes creaciones de la literatura acadia es el extenso poema en tres cantos que los acadios conocían por sus primeras palabras: «Cuando los dioses hacían de hombres», y que nosotros titulamos con el nombre de su protagonista, *Poema de Atrahasis.* La temática del poema se centra en las motivaciones que impulsaron a los dioses a crear a la humanidad y en sus posteriores intentos de destruirla. En efecto, tras describir la época que precedió a la creación del género humano, caracterizada porque los dioses se veían obligados a trabajar para sobrevivir, se cuenta que la humanidad fue creada, como consecuencia de una rebelión de los dioses, para sustituirlos en estas penosas tareas. Posteriormente, sin embargo, la proliferación de la raza humana molesta a las divinidades, que deciden exterminar la especie. Pero Atrahasis (personaje cuyo nombre significa «el muy inteligente») actúa como salvador de los hombres en diversos intentos de destrucción: la enfermedad eterna, la sequía, el hambre y el diluvio. En este último caso, construye un barco y lleva dentro de él a los animales. Es obvio el paralelismo de este poema con la narración del Diluvio bíblica y asimismo con la interpretación que el poema épico griego perdido *Las Ciprias* hace de la Guerra de Troya en su fragmento 1. Según el autor del poema griego, la guerra fue suscitada por Zeus para aligerar a la tierra de las «innumerables tribus de hombres que agobiaban la superficie de la tierra». Burkert (1992, p. 103) ha relacionado también el mito de Atra-

hasis con un pasaje de la *Ilíada* (1.396-406) en el que Tetis cuenta que los dioses intentaron atar a Zeus y él llamó en su auxilio al centímano Briareo. Si esta influencia es cierta, la existencia de la versión hitita del poema acadio podía brindarnos un eslabón de la transmisión del tema a Grecia, como quiere Polvani (2003). El tema, en relación con el origen de la muerte, está sin embargo muy extendido en otras culturas.

El poema fue conocido por los hititas, que cambiaron el nombre del protagonista por el de Atramhasis. De la versión hitita solo conservamos dos fragmentos, por desgracia muy pequeños, uno de los cuales parece haber formado parte de un texto bilingüe.

En el primero se narran acontecimientos que corresponden a los contenidos en la tercera columna de la primera tablilla, de la versión babilonia antigua. Enlil se ve rodeado en su templo por los Iggigi, los dioses que se han sublevado, cansados del trabajo que los dioses más importantes les han encomendado. Enlil envía entonces a su visir Nusku a parlamentar y consigue así enterarse de las causas de la sublevación. La confrontación de este primer fragmento con la versión babilonia pone de manifiesto que no se trata de una traducción literal, sino de una versión libre sobre el mismo contenido, con variaciones en los detalles. Una de las más chocantes es la aparición del dios hurrita Kumarbi desempeñando el papel que tiene Enlil en la versión babilonia, lo que supone que la versión hitita ha sufrido influjos del ámbito hurrita o, más concretamente, que los hititas tradujeron el poema de una versión hurrita.

Cuando el texto es legible, los dioses le están hablando a Nusku:

> —[...] ¡arrojamos la carga!
> Pero ahora, por causa de la obligación de trabajar,
> los dioses se han puesto enfrente de Enlil.
> Nusku oyó las palabras de los dioses,
> se volvió junto a su señor
> y comenzó a decirle a su señor:
> —Mi señor, dado que tú me has enviado
> ante los dioses, en la Asamblea,
> en efecto he llegado ante los dioses
> y les he expuesto tus palabras.

El fragmento termina aquí. En el segundo fragmento, la comprensión es difícil, por su estado muy destrozado, porque carece de correspondencias claras en el original y porque aparecen en el texto varias palabras de sentido desconocido. Se menciona a Hamsa (cuyo nombre significa «cinco»), el padre de Atrahasis –un personaje que no figura en el poema babilonio– comunicándole un mensaje de Kumarbi, en el que se ve honrado por un trato de favor, mientras la humanidad muere,

probablemente en uno de los intentos de los dioses por destruirla. Luego el texto es confuso y se hace imposible obtener un sentido claro. De las palabras de Kumarbi a Hamsa solo quedan palabras sueltas.

> Cuando Hamsa oyó las palabras de Kumarbi,
> comenzó a decirle a su hijo Atramhasis:
> —¡Oye las palabras que ha dicho Kumarbi!
> [...] a qué fiesta te ha invitado,
> porque fuiste un buen compañero,
> [...] cómo muere el hombre.
> [...] tú te alejas. Haz una figura de madera...
> [...] y dile así: «a Hamsa...».

El resto es intraducible. Se han perdido enteras las columnas segunda y tercera. En lo que queda de la cuarta se recogen unas palabras de Atramhasis a Hamsa, mencionando los campos y que al tercer año Kumarbi teme a una hormiga, quizá una plaga de hormigas, ya que se habla de que «van a devorar». Polvani (2003) interpreta que quizá es un intento de destruir a la humanidad con una o varias plagas. Luego Hamsa da a Atramhasis instrucciones sobre la hormiga y la conducción de un carro, que pueda servirle para salvarse, así como instrucciones acerca de una cosecha que tal vez también pueda librarse de la plaga.

PARTE TERCERA

MITOS DE ORIGEN CANANEO

18. ELKUNIRSA Y ASERTU

TEXTO: *CTH* 342.

BIBLIOGRAFÍA: *ANET* (pp. 519-520), Beckman (1997, p. 149), Bernabé (1987, pp. 124-125, 127-129), (1998, pp. 60-61), *García Trabazo (2002, pp. 141-153), Haas (1994, pp. 172-173), (2006, pp. 213-216), Hoffner (1965), (1998, pp. 90-92), *Laroche (1965, pp. 139-144), Otten (1953a), (1953b).

MITOS CANANEOS EN LOS ARCHIVOS HITITAS

Al ámbito literario hitita (si bien no a los cultos oficiales) llegaron ocasionalmente algunos mitos cananeos. Canaán es la zona sirio-palestina entre el Mediterráneo y el desierto, cuyos habitantes hablaban una lengua semítica, emparentada con el fenicio y el hebreo. Conocemos los mitos cananeos a través de las tablillas encontradas en los archivos de Ugarit y datadas al final de la Edad del Bronce. Aunque los textos míticos de Ugarit pertenecen en su mayoría al ciclo de Baal y Anal, no forman propiamente una estructura, sino que se trata de un conjunto reiterativo de narraciones. El tema central de los mitos cananeos es la fertilidad, por lo que recogían las preocupaciones esenciales de un pueblo que dependía para su subsistencia del regular ciclo de las estaciones. Literariamente son de una extrema prolijidad, sin abstracciones, manifiestan un pensamiento concreto y están llenos de acción. Nuestro conocimiento directo de los mitos cananeos pone de relieve la poderosa influencia que estos ejercen sobre el Antiguo Testamento, en el que se hallan presentes, tanto en huellas directas como en alusiones, para combatirlos. No olvidemos que Baal constituía la principal tentación heterodoxa del pueblo hebreo[72].

---

[72] Sobre los mitos cananeos, cfr. Del Olmo Lete (1981), (1998).

Del ciclo de temas cananeos recogidos por los hititas se nos han conservado algunos fragmentos sobre Elkunirsa, Baal y Asertu y un episodio en el que intervienen Istar y el monte Pisaisa.

Elkunirsa y Asertu

El tema de Asertu presenta similitudes notables con el de José y la mujer de Putifar, y con el cuento egipcio de los dos hermanos, tal como ha estudiado López Salvá (1994), pero se pone en relación con el rasgo esencial de los mitos cananeos: la obsesión por la capacidad o impotencia viril del dios El, que resulta de crucial importancia, ya que una produce la fertilidad de la tierra y la otra la devastadora sequía. Es de destacar, con todo, que no ha aparecido entre los textos de Ugarit la redacción original de este motivo.

No obstante, la procedencia ugarítica del tema –llegado probablemente a los hititas por intermedio de los acadios y, posiblemente, de los hurritas– es evidente, en primer lugar por los nombres de los dioses protagonistas, que no aparecen más que en estos textos en la literatura hitita, Elkunirsa corresponde al nombre del dios El más el epíteto *qn ʾrs* 'creador de la tierra'[73]. Asertu es asimismo una diosa semítica, identificable con la ugarítica Atirat, esposa de El. En todo caso, Elkunirsa y Asertu no aparecen en el panteón hitita, lo que implica que el interés de los monarcas de Hatti por la religión cananea no pasó del terreno literario.

También son ugaríticos los rasgos característicos de estos dioses, ajenos a la tipología religiosa anatolia, como son la permanencia del dios fuera de su morada, en una tienda de campaña, o el velado vampirismo de Asertu, así como los rasgos formales típicos de la literatura semítica que asoman ocasionalmente en este breve relato, como el «paralelismo de los miembros» (esto es, la repetición de un mismo contenido en dos frases paralelas) y la amplificación de números (por ejemplo, «he matado setenta y siete he matado ochenta y ocho»), unida al simbolismo de los ciclos de siete años, bien conocidos en el Antiguo Testamento y en otros paralelos. Con todo, es evidente que no se trata de una traducción, sino de una adaptación del tema a las formas narrativas hititas.

Aparece asimismo el tema del dios que desaparece, en la versión en la que la divinidad desciende al inframundo (que conocemos en mitos como el de Tammuz e Istar) y, como en el caso de Telipinu, se combi-

[73] Debo a José Ángel Zamora la información, que agradezco, de que la expresión se atestigua en fenicio en la inscripción de Karatpe, del VII-VII a.C. (*KAI* 26A: III 18, un bilingüe fenicio-luvita en ambiente anatólico).

nan el mito y la magia con la actuación de sacerdotes y conjuradores, para propiciarse al dios. El mito pudo formar parte de un ritual contra la impotencia.

Un primer fragmento comienza con las terribles amenazas que Asertu lanza sobre un dios mencionado con el ideograma del dios de la Tempestad (y que en contexto ugarítico es, evidentemente, Baal), Por el relato que luego hará este mismo dios sabemos que Asertu temerosa de que su marido Elkunirsa quedara impotente, había acudido junto a Baal para proponerle que se uniera a ella, mientras Elkunirsa se halla acampado junto al río Éufrates (llamado con el nombre hitita Mala), pero Baal se había negado. El texto comienza con las amenazas de Asertu a Baal:

> —Ven tras de mí y yo iré tras de ti![74] ¡Con mi palabra te acosaré; con mi huso te atravesaré [...], y me saciaré de tu sangre!
>
> Baal la oyó, se levantó y marchó hacia las fuentes del Mala. Llegó junto a Elkunirsa, el esposo de Asertu. Entró en la tienda de Elkunirsa.
>
> Elkunirsa vio a Baal y le preguntó:
>
> —¿Por qué has venido?
>
> Así dijo Baal:
>
> —Cuando fui a tu casa, Asertu me envió a sus hijas a que me dijeran: «Ven y duerme conmigo». Yo dije que no, así que ella me amenazó y me dijo así: «¡Ven tras de mí y yo iré tras de ti! ¡Con mi palabra te acosaré, con mi huso te atravesaré!». Por eso vine, padre mío. No te lo hice llegar por un mensajero, sino vine yo en persona. Asertu desestima tu virilidad y, aunque es tu esposa, envía una y otra vez a por mí, diciéndome: «Duerme conmigo».
>
> Elkunirsa comenzó a decirle a Baal:
>
> —Ve y [...] a Asertu, mi esposa. Humíllala.
>
> Baal oyó la palabra de Elkunirsa y fue junto a Asertu. Baal le dijo a Asertu:
>
> —De tus hijos, he matado setenta y siete, he matado ochenta y ocho.
>
> Cuando Asertu oyó la humillación y esta se hizo dolorosa en su mente, dispuso a las plañideras, y se lamentó durante siete años [...], pero estas comen y beben por ellos (los hijos).

Así pues, las plañideras están presentes en un banquete funerario por los hijos muertos. La lamentación durante siete años corresponde verosímilmente a un periodo de hambre de siete años que se narraría a continuación.

---

[74] El sentido de estas palabras es oscuro y han sido interpretadas, bien como una proposición erótica, bien como una amenaza (lo que parece más probable por el contexto); cfr. García Trabazo (2002, p. 145 y n. 17).

En la parte perdida debería de narrarse la reconciliación entre Asertu y Elkunirsa, ya que al comienzo del segundo fragmento, ambos traman la perdición de Baal, pero Istar, metamorfoseada en ave, oye sus planes y se los comunica a Baal. El pasaje se inicia con el final de las palabras de Asertu a Elkunirsa:

> [...] lo acosaré con mi palabra y lo atravesaré con mi huso. Entonces, dormiré contigo.
>
> Elkunirsa la oyó y dijo a su esposa:
>
> —Ve. Yo te entregaré a Baal. Tú obra con él[75] conforme a tu deseo.
>
> Istar oyó aquellas palabras. En la mano de Elkunirsa se convirtió en una lechuza. Se volvió un autillo y se puso en su hombro. Y las palabras que el marido y la esposa van diciendo, Istar las va oyendo.
>
> Elkunirsa y su esposa se fueron al lecho y durmieron juntos. Pero Istar voló como un pájaro por los yermos. Encontró a Baal en los yermos y comenzó a decirle: [...]

La tablilla está rota en este punto. Apenas pueden leerse más que las palabras de Baal, «Asertu [...] y no bebéis vino [...]». Nos quedan otros fragmentos demasiado arruinados para poder traducirlos. Se trata de una purificación y exorcismo de Baal y se menciona a unas divinidades infernales. Parece por tanto verosímil que, pese al aviso de Istar, Asertu lograría vengarse de Baal, quien moriría y descendería al inframundo, en donde quedaría aprisionado. Istar bajaría a buscarlo y con la ayuda de la diosa Madre, así como de sacerdotes y conjuradores lo purificaría y rescataría.

[75] O «castígalo».

19. ISTAR Y EL MONTE PISAISA

TEXTO: *CTH* 350.3.

BIBLIOGRAFÍA: Barnett (1960, p. 144), Beckman (1997), Bernabé (1987, pp. 125; 131-132), (1998, pp. 61-62), Friedrich (1953, pp. 147-150), Haas (1982, pp. 91-92), (1994, pp. 462-464, 467, n. 45), (2006, pp. 212-213), *Laroche (1965, pp. 185-186), Otten (1953b, pp. 35-36), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 27), Rutherford (2001, p. 602), Schwemer (2001, pp. 232-233, 451, n. 37).

La brevedad de los fragmentos conservados no permite que nos hagamos una idea sobre el contexto en el que se insertaba el episodio de la violación de Istar por el monte Pisaisa y la irritación de la diosa porque su posible embarazo puede obstaculizar su ayuda al dios de la Tempestad, en un momento en que verosímilmente la necesita. Suponemos que se trata de un mito cananeo porque, aunque el emplazamiento del monte Pisaisa nos es desconocido, parece que debemos situarlo en Siria, ya que en algún tratado se menciona este nombre junto al de Libanon (Lablana) y Hermon (Sariyana). Otro monte mencionado, el Hazzi, es el Casio de las fuentes clásicas, actual Kel Dag, también situado en escenario sirio. Asimismo se ha considerado un rasgo cananeo la alusión al tema, típico de esta cultura, de la lucha entre el dios de la Tempestad (esto es, Baal) y el Mar. No obstante, la deificación del monte es un motivo hitita, aunque en este caso se trata de una deidad masculina y no como Wasitta o Zalinu, femeninas. Y una lucha entre el dios de la Tempestad y el Mar era tratada en el *Canto del Mar,* un poema del que nos han llegado restos de una versión hitita y otra hurrita (texto 27). En todo caso, Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 27) dudan sobre el carácter realmente cananeo de este mito.

Hay otro mito en que se menciona el parto de una montaña, *Wasitta, el parto de la montaña* (texto 25). El tema llegará degradado a la famosa fábula del monte que da a luz un ratón.

> Cuando el monte Pisaisa vio los miembros desnudos de Istar, se le excitó el deseo de dormir con ella. El monte Pisaisa durmió, pues, con Istar, Istar se levantó de un salto, irritada [...] con sus miembros, y dijo:
>
> —¿Quién me hizo este ultraje, precisamente en este momento? Deberé quedarme en casa y no podré asistir al dios de la Tempestad contra otro enemigo. Y un enemigo lo [...].
>
> Así habló Istar, llena de cólera. Cuando el monte Pisaisa vio encolerizada a Istar y oyó estas palabras, tuvo miedo. Se inclinó a los pies de Istar, como un manzano, y dijo:
>
> —¡No me mates y te diré palabras de vida, con las que [...] El dios de la Tempestad vencerá al dios del Mar. Los montes capturarán en la lucha al dios de la Tempestad y lo vencerán. Antes, los montes Namni y Hazzi [...].

El resto del fragmento es intraducible. En un segundo fragmento parece iniciarse otra escena parecida con otro monte sirio, el Hazzi.

> Istar, la reina de Nínive [...].
>
> Cuando el monte Hazzi vio los miembros desnudos de Istar [...].

El fragmento se interrumpe aquí, aunque verosímilmente la continuación de la historia es parecida a la de la anterior.

Haas (1982, pp. 92 ss.) ve en esta escena un eco de un antiguo uso, el *hieros gamos* o boda sacra en la cima de un monte, y cree que la escena podría reflejar un conflicto entre las antiguas prácticas religiosas sirias y las nuevas prácticas hurritas e hititas.

Por otra parte, este mito ha sido relacionado por Barnett (1960, p. 144) con un relato griego en el que el joven Tmolo (que corresponde a un monte de Lidia, el actual Boz Dag) se enamora de una mujer consagrada a Ártemis y llamada Arripe y la viola en el santuario de la diosa. Ella se ahorca y el amante, castigado por los dioses por su acción, encuentra la muerte por el ataque de un toro furioso. Barnett considera posible que en una versión anterior del mito griego el violador fuera el propio monte Tmolo.

En cualquier caso, la historia de Istar y el monte Pisaisa debe ponerse en relación con otras en que se cuenta el sacrificio del amante después de su unión sexual con una diosa, como por ejemplo, la primera versión de la *Lucha contra el Dragón;* es lo que Gilgamés trata de evitar en el episodio de su encuentro con Istar en la VI tablilla del poema de *Gilgamés*. En cambio, la divinización de montes parece un tema más anatolio que sirio.

PARTE CUARTA

MITOS DE ORIGEN HURRITA

20. CANTO DE KUMARBI (CANTO DE LA SALIDA, EL REINADO DE LOS CIELOS O LA TEOGONÍA)

TEXTO: *CTH* 344.

BIBLIOGRAFÍA: *ANET* (pp. 120-121), Adrados (1986), Barnett (1945), Beckman (2011), Bernabé (1987, pp. 139-155), (1989), (1998, pp. 64-73), (2000), (2004b), (2004c), (2009), Corti (2007), Van Dongen (2011), (2012), Duchemin (1979), Forrer (1936), *García Trabazo (2002, pp. 155-175), Güterbock (1946), (1961a, pp. 155-161), (1978, pp. 234-236), Haas (1982, pp. 131-134), (1994, pp. 82-86, 111-115), (2006, pp. 130-143), Hoffner (1975, pp. 138-139), (1998, pp. 42-45), Kirk (1973, pp. 252-258), Kühne (1978, pp. 153-155), *Laroche (1965, pp. 153-161), Lebrun (1995, pp. 1972-1974), López-Ruiz (2006), Meriggi (1953, pp. 110-131), Mondi (1990), Otten (1950, pp. 5-13), Pecchioli Daddi (2001), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, 115-131), Salvini (1977), Schwabl (1960), Scott Littleton (1970), Solmsen (1989), Steiner (1959), Thompson (1967), Vieyra (1970, pp. 539-546), De Vries (1967, pp. 23-31, 70-71), Walcot (1966), West (1966), Wilhelm (1982).

LOS MITOS HURRITAS

Durante un largo periodo de tiempo, los hititas tuvieron como vecinos más próximos a los hurritas, un pueblo ni indoeuropeo ni semítico, de organización «feudal», que alcanzó su mayor poderío hacia el siglo XVI a.C. La rivalidad entre ambas naciones no tardó en desembocar en una guerra, que se saldó con la victoria hitita, pero ello no fue obstáculo para que los vencedores se vieran profundamente influidos culturalmente por los vencidos y asimilaran un enorme caudal de elementos religiosos y literarios de procedencia hurrita. Por su parte, los hurritas constituían el eslabón que unía al Imperio hitita con las demás culturas importantes del Próximo Oriente: el norte de Siria, Egipto y Mesopotamia. La peculiaridad de los hurritas es que supieron elaborar

una vasta síntesis a partir de elementos de diferentes orígenes, a menudo incluso dispares entre sí. Tomaron de las culturas vecinas una serie de temas y de divinidades y elaboraron un panteón organizado en el que casi todos tenían cabida, y una literatura mítica sincretizada. Así por ejemplo, Alalu, Anu y Ea son dioses babilonios, como también lo es el tema de las diferentes generaciones de dioses. En cambio, la lucha en el monte Hazzi y la intervención del Mar son elementos ugaríticos, mientras que Kumarbi, el protagonista del ciclo, pese a tener rasgos propios del sumerio Enlil, es un dios local hurrita. Tras heredar este conjunto de tradiciones, los hititas las transmitieron, a su vez, a Occidente, concretamente al mundo griego.

Uno de los resultados de la influencia cultural hurrita sobre los hititas es la serie de poemas del ciclo de Kumarbi, conservados de un modo tan fragmentario que, fuera del *Canto de Ullikummi,* que sabemos que era un poema independiente, desconocemos hasta qué punto los demás fragmentos conservados corresponden o no a obras individualizadas. Es asimismo una cuestión abierta –hasta tanto que aparezcan más originales hurritas–, si lo que se nos ha conservado son traducciones de originales hurritas o reelaboraciones de temas hurritas debidos a autores hititas.

Aún en estado fragmentario, los mitos de origen hurrita constituyen el grupo más importante en cantidad y en valor literario de los conservados en los archivos de Boghazköi.

Se trata de un amplio conjunto de narraciones en torno a la lucha por el poder en los cielos entre diversos antagonistas, fundamentalmente el dios de la Tempestad, que en los textos hurritas transcribimos sin dudas como Tesub y Kumarbi. Kumarbi es el padre de los dioses hurrita, aunque no es el origen de las cosas divinas y humanas ni nada semejante a un creador. Su origen agrario se pone de manifiesto por su ecuación con el semítico Dagan (es decir, el Grano), en las listas de dioses hurritas que nos deparan los documentos de Ras Shamra, como apunta Haas (1982, pp. 34 y 131) y su identificación con el anatolio Halki, que es también la personificación del grano. No obstante, tal naturaleza originaria no se advierte a primera vista en los mitos que protagoniza, ya que su papel es el de último representante de una generación de dioses destronados, que sin embargo, no ceja en su empeño de recobrar la soberanía divina, ostentada por Tesub, el dios de la nueva época. En su obsesión por recuperar el poder, Kumarbi recurre a todos los medios, incluso a engendrar monstruos. Se trata por tanto de mitos de soberanía, que plantean la situación actual del reparto divino del poder como consecuencia de un periodo anterior de conflictos.

No obstante, Haas (1994 p. 85) advierte de que el origen de dios cereal de Kumarbi puede dar pábulo a interpretar la sucesión de dioses, el encierro del propio Kumarbi en el mundo subterráneo y sus sucesi-

vos intentos de tomar el poder como expresión mítica del ciclo de los cereales.

Del ciclo de Kumarbi conservamos en primer lugar fragmentos de un poema titulado *Canto de la Salida* (Corti, 2007), pero más conocido por los nombres de *Canto de Kumarbi, El Reinado de los Cielos* o la *Teogonía,* que narra la sucesiva toma del poder celeste por varios dioses, el nacimiento de diversas divinidades, entre ellas Tesub, que es quien logra al final asentarse en el trono. Debía de ser el primer poema del ciclo, dado que es el único que contiene un proemio en que se invoca a los dioses a que oigan la historia. En segundo lugar, disponemos de restos de un texto sobre una divinidad mencionada con el sumerograma KAL, que ocupa temporalmente el trono celeste (ignoramos si es también un vástago de Kumarbi), y de unos pequeños fragmentos protagonizados por un hijo de Kumarbi, denominado Plata. Asimismo nos han llegado fragmentos de un poema conocido por el nombre del monstruo que lo protagoniza, *Hedammu,* engendrado por Kumarbi para recuperar el poder[76]. Por último, tenemos un extenso poema, el *Canto de Ullikummi,* en buen estado de conservación, aunque no completo, paralelo en su temática a *Hedammu*, pero en el que el monstruo presenta características diferentes y en el que se desarrolla notablemente la trama. Otro fragmento recoge una conversación entre el dios Ea y un personaje llamado «la Bestia» acerca de acontecimientos semejantes a los narrados en el *Canto de Kumarbi*. Hay, por otra parte, restos miserables de poemas de difícil atribución, la mayoría de los cuales no se ven recogidos en este libro. En suma, el ciclo de Kumarbi se refiere a la sustitución en el poder de los cielos de Kumarbi por Tesub y de los sucesivos intentos del dios destronado para recuperar el trono a través de diversos descendientes. En todos ellos logra momentáneamente su objetivo, pero la situación vuelve luego a la normalidad. En la trama de estos poemas suele tener un importante papel el dios Ea, el dios mesopotámico de la sabiduría. En los primeros del ciclo parece estar más bien de parte de Kumarbi, mientras que en los últimos asiste a Tesub, como observa Hoffner (1998, pp. 41-42).

A diferencia de los mitos de origen anatolio, los relatos hurritas del ciclo de Kumarbi no aparecen asociados a rituales ni al culto, sino que son literatura didáctica, educativa, que informa a los hombres sobre sus relaciones con los dioses y las de estos entre sí, como explicacion de la historia del mundo y del papel que corresponde a los seres humanos en él.

En cuanto a la forma, la configuración de estos poemas se parece más a lo que consideramos hoy un poema épico. Tienen proemio, frases

---

[76] Es interesante señalar que en un ritual de exorcismo en hurrita se invoca «al Señor Plata y al Señor Hidam(mu), a los que Kumarbi engendró»; cfr. Haas (2006, p. 148). Sobre propuestas acerca del orden posible de los poemas del ciclo, cfr. Houwink ten Cate (1992), Van Dongen (2012).

hechas de corte épico, repeticiones estilísticas, escenas típicas[77] e incluso están escritos en un verso rudimentario, probablemente derivado de Mesopotamia. Cada uno de estos versos consta de dos hemistiquios en cada uno de los cuales hay dos sílabas acentuadas. El conjunto tiene una cierta dignidad mesurada y se halla literariamente lejos de la simplicidad del tratamiento de los mitos propiamente anatolios.

Canto de Kumarbi

Conservamos en una tablilla firmada por el escriba Ashapa, una copia de un poema cuyo título hitita era *Canto de la Salida* (referido a los dioses que «salen» del embarazo de Kumarbi), pero al que suele denominarse *Canto de Kumarbi* (título que he preferido mantener por ser más conocido) y convencionalmente por su temática, *El Reinado de los Cielos* o, con menor propiedad, *Teogonía,* por sus semejanzas con el poema hesiódico del mismo nombre.

La redacción de la copia puede situarse a fines del siglo XIII a.C., pero se remonta a un original anterior, quizá del XVI o el XV a.C.[78]. Esta copia básica se halla en bastante mal estado. Solo se sigue por entero el principio de la historia, mientras que del resto quedan, cuando más, líneas sueltas o medias líneas, lo que nos obliga a un considerable esfuerzo para lograr reconstruir el curso de los acontecimientos. Quedan algunos pequeños fragmentos de otras copias que ayudan en muy escasa medida a cubrir las lagunas de la principal.

El texto nos narra la forma en que dioses de sucesivas generaciones se usurpan el poder hasta que Tesub consigue detener esta cadena de destronamientos y sale victorioso de los intentos de recuperar el reino por parte de las divinidades derrotadas.

El poema que estudiamos se inserta tipológicamente en una amplia serie de obras de diferentes culturas, centradas en la narración de los orígenes del mundo y de los dioses, así como de los acontecimientos que han configurado el que el mundo actual sea como es. Las más conocidas en nuestro ambiente cultural son el *Génesis* bíblico y la *Teogonía* de Hesíodo, pero se trata de un tipo de literatura conocida prácticamente en todas partes. En muchos casos, este tipo de poemas están asociados a rituales, pero en otros aparecen como obras puramente literarias. Con-

[77] Se llaman «escenas típicas» a aquellas que se narran de un modo muy formalizado y semejante cada vez que aparecen, por ejemplo, la visita de un dios a otro o el envío de un mensajero.

[78] Según Haas (1994, p. 82) este mito debió configurarse hacia finales del III milenio o comienzos del II, cuando los hurritas, asentados en el alto Hābūr mantenían contactos culturales con los reyes de la tercera dinastía de Ur.

tienen normalmente una cosmogonía, esto es, una narración sobre el origen y formación del mundo, y una teogonía, esto es, un relato sobre el nacimiento de los dioses.

Generalmente en estas obras el primer estadio en la formación de un mundo ordenado es la separación del cielo y la tierra. No otro es el significado etimológico originario del Caos hesiódico, situado en el origen de todas las cosas. «Caos» en griego vale tanto como «abertura» o «hueco», y ello presupone en el origen una separación, un vacío entre el cielo y la tierra, que pudiera servir de ámbito, de escenario de los acontecimientos del mundo y pudiera asimismo verse luego ocupado por el resto de los seres naturales; cfr. Bernabé (2008, pp. 13-33). En el Génesis, el cielo es denominado «firmamento», palabra cuya relación con «firme» sugiere que se trata de un cielo sólido, y se nos dice que el Creador separó las aguas celestes y las terrestres, dejando al cielo como una bóveda en lo alto. Estas especulaciones motivadas por la extrañeza ante el hecho de que el cielo esté en lo alto y no se caiga, se unen a otra idea mítica, la de que el cielo fecunda sexualmente a la tierra por medio de la lluvia, y así, en varios poemas se vuelve a hablar de la separación del cielo y la tierra, pero ya personificados, antropomorfos. Se cuenta que ambos manteniendo relaciones sexuales entre sí, por lo que la separación definitiva entre ambos se produce por la castración del cielo. Es curioso, pues, que en diversas obras hay una duplicación del tema. Así, en Hesíodo, tras producirse el Caos, que era ya separación del cielo y la tierra, se vuelve a hablar de las relaciones sexuales de Urano y Gea (cielo y tierra personificados), que Urano se niega a interrumpir, provocando así que la tierra no pueda alumbrar a sus hijos, lo que acarrea la castración del cielo a manos de su hijo Crono. En nuestro poema se habla de castración de Anu, el dios celeste, pero no del tema cosmogónico. No obstante, las creencias hurritas sobre la originaria separación del cielo y de la tierra se reflejan en una alusión en otro poema, el *Canto de Ullikummi* (texto 26), cuando Upelluri menciona la época en que fueron separados la tierra y el cielo con un instrumento cortante. Y en un breve mito cosmogónico que presenta notables influjos mesopotámicos, incluido en un ritual en que se pretende garantizar la fertilidad de una pareja (texto 15) también se hablaba de la separación de cielo y tierra.

En el origen de las cosas naturales se incluye también el origen de los dioses, que se resuelve a partir de una serie de generaciones de divinidades que no solo se suceden, sino que se usurpan el poder. Este tema ha sido tratado por varios pueblos y se nos han conservado varias obras muy antiguas entre las que existe un parentesco innegable, aunque los investigadores del tema no hayan tenido éxito hasta el momento en demostrar en qué ámbito se originó el tema, si en el indoeuropeo o en el oriental, y, en este último caso, si en el babilonio o en el fenicio, ni tampoco en determinar exactamente las vías por las que esta temática pasó de una

cultura a otra, esto es, si llegó a Grecia en época micénica, en la segunda mitad del II milenio a C., o en época arcaica, hacia el siglo VIII a.C. La opinión mayoritaria, con la que coincido, es que el tema es de origen babilonio, si bien se ha adaptado, combinándose a tradiciones locales, o alterado para constituir esquemas diferentes en cada cultura, y asimismo que debió de llegar a Grecia en época micénica.

Los poemas más significativos sobre esta temática, además de los poemas hititas sobre Kumarbi, son el *Enuma Elis* o poema de la creación babilonio, la *Teogonía* de Hesíodo y la versión en griego de Filón de Biblos de un original atribuido por él al fenicio Sankuniatón, aunque hay también reminiscencias en otras obras en lenguas indoeuropeas, de fecha más reciente, pero posiblemente de origen bastante antiguo, como la irania *Shahnameh,* de Firdausi (hacia el año 976), y las *Eddas* nórdicas de Saemund Siggfusson y Snorri Sturlusson, ya de época medieval. No podemos aquí entrar en detalles de una cuestión que nos llevaría muy lejos[79]. Todo parece indicar que se trata de un tema originado en Mesopotamia y difundido luego con variantes por otras culturas muy separadas en el tiempo y enormemente diversas entre sí.

La temática en todos los casos es parecida: una generación existente de dioses ha sido precedida por dos o tres generaciones más antiguas, cada una presidida por un rey del cielo que usurpa el poder de su predecesor. En el texto hitita estos reyes son, sucesivamente, Alalu, Anu, Kumarbi y Tesub. Alalu corresponde al sumerio Alala, uno de los «21 padres y madres» del dios del Cielo mencionados en una lista de dioses babilonia; Anu es el nombre sumerio del cielo, mientras que Tesub es el dios de los fenómenos meteorológicos, correspondiente al Zeus griego. En el *Enuma Elis* se trata de la pareja primigenia de las aguas dulces y saladas: Apsu y Tiamat, seguidos, entre otros, de Anu, Ea y Marduk, el correspondiente a Tesub. En la obra de Sankuniatón referida por Filón de Biblos son Eliún (llamado en griego Hípsisto «el más alto»), un dios mencionado solo por su nombre griego, Epigeo, correspondiente al griego Urano, El, en griego Crono, y Zeus Demaro, correspondiente al fenicio Baal Hadad. En Hesíodo se mencionan solo tres generaciones: Urano (esto es, el cielo), Crono y Zeus, aunque, como veremos, podemos situar a Tierra en el primer lugar de la genealogía. Generalmente estos dioses o algunos de ellos nacen de un modo insólito, y en la usurpación interviene la castración. En la *Teogonía* de Hesíodo, Crono castra a Urano con una hoz. También hay castración de Epigeo en la obra de Sankuniatón. En el poema hitita, la castra-

[79] Sobre el tema, cfr. Barnett (1945), Güterbock (1946), (1948), Meriggi (1953), Steiner (1959), Schwabl (1960), Walcot (1966), West (1966), Thompson (1967), Kirk (1973, pp. 252-258), Scott Littleton (1970), Martínez Díez (1978, pp. 30 ss.), Duchemin (1979), Podbielski (1984), Adrados (1986), Puhvel (1987, pp. 21-32), Bernabé (1989), (2000), Lebrun (1995), Van Dongen (2011).

ción es por devoración, dando lugar a una curiosa evolución del tema y a varios nacimientos insólitos. En el *Enuma Elis* se priva a Apsu de la tiara, un eufemismo, porque la tiara es símbolo del vigor masculino que acompaña a la realeza. En cuanto a los nacimientos insólitos, en Hesíodo nacen divinidades del miembro cortado de Urano, las Erinis, los Gigantes y las Melias y luego Afrodita. En el poema hitita, varios dioses nacen del interior de Kumarbi –tema sobre el que volveré– y Tasmisu nace del monte Kanzura, fecundado por la simiente de Anu escupida por Kumarbi.

En las primeras generaciones aparecen una serie de divinidades primigenias que luego, con el nuevo orden, son sustituidas por otras antropomórficas y más racionales y relegadas a un oscuro segundo plano. En Hesíodo se trata principalmente de los Titanes, y en el caso de los poemas hititas se mencionan vagamente unas «divinidades primigenias» con el mismo papel.

En la mayoría de los casos, tras el triunfo del último dios, suele aparecer otra figura, generalmente un monstruo, que actúa en ayuda de un rey depuesto (o es depuesto él mismo) y que plantea un desafío al nuevo rey celeste. Pero el último dios, con la victoria sobre este nuevo contrincante, reafirma su plena autoridad. Se trata, pues, de mitos de soberanía, basados en la idea de que el universo, que es una jerarquía de poderes cuya instauración ha sido el resultado de una lucha, está dominado por un poder excepcional, en la cúspide de la estructura cósmica, que garantiza el equilibrio del mundo. Naturalmente este orden cósmico es una proyección del orden terrestre, cuyas sociedades están regidas por un rey y sufren tensiones entre viejos y jóvenes y disputas por la sucesión a la realeza. En algunos casos, la influencia de los acontecimientos de la realidad sobre el mito es más fuerte, y así por ejemplo, en el *Enuma Elis* babilonio, una de las sustituciones divinas, la de Enlil de Nippur por Marduk, es el correlato de la sumisión histórica de la ciudad de Nippur a las victoriosas tropas babilonias, cuyo dios era Marduk.

El *Canto de Kumarbi* comienza por un breve proemio, algo mutilado, en el que se invoca a una serie de dioses[80]:

Canto a Kumarbi, padre de los dioses
Que me oigan los dioses primigenios, que están en la negra tierra,
que me oigan estos poderosos dioses primigenios.
que me oigan Nara, Napsara, Minki, Amunki,
Ammezzadu y Tuhusi, El Padre y la Madre del cielo.
Que me oigan Enlil y Abandu, El Padre y la Madre de Ishara,
que me oigan Enlil y Ninlil, que son, poderosos, perdurables dioses,
tanto cuando contienden como en la paz.

[80] Sigo la reconstrucción de Beckman (2011, p. 26, con ligera corrección en línea 5).

Es curioso que, frente a la característica invocación griega a la Musa inspiradora, el poeta hitita se dirige a determinadas divinidades para pedir que le escuchen. Se trata de dioses primigenios, sustituidos por los dioses más jóvenes y relegados al mundo subterráneo. El poeta no indica cuál es la fuente de su conocimiento, pero parece poner por testigos y garantes de la verdad de lo que se cuenta sobre los tiempos primigenios precisamente a aquellos dioses que conocen el tema, por ser los más antiguos y por haber protagonizado los acontecimientos narrados.

El poeta entra en materia, situando la acción en el origen de los tiempos («los antiguos años»). Es evidente que su interés por la lucha por el poder entre los dioses es mucho mayor que el que tiene hacia los aspectos cosmogónicos, razón por la cual el tema del origen del mundo es omitido. Tampoco los aspectos teogónicos son relevantes para él. En circunstancias parecidas, Hesíodo (en la *Teogonía*) comienza por decirnos cuál fue el primer ser que apareció en el mundo, Caos, y luego describe el nacimiento de los dioses, mencionando sus parejas femeninas, Gea, Rea y Metis, que son, a su vez, madres de otros dioses. En cambio, el poeta hitita comienza diciéndonos cuál fue el primer rey y más adelante tiende a despreocuparse de los nacimientos, salvo casos en que la referencia a uno de ellos es estructuralmente necesaria (como cuando nace Tesub). En consecuencia, las parejas femeninas de los dioses son olvidadas. En otras palabras, en el mito hitita no estamos hablando tanto de quiénes nacen, como de quiénes reinan, mientras que en Hesíodo la referencia a quiénes reinan está estrechamente ligada a la de quiénes nacen.

Pero leamos el comienzo de la trama en el poema hitita:

> Antes, en los antiguos años, fue rey en los cielos Alalu.
> Alalu está sentado en el trono
> y el poderoso Anu, el primero de los dioses, se hallaba ante él,
> se prosternaba ante sus pies
> e iba poniéndole en la mano las copas para beber.
> Nueve años contados fue Alalu rey en el cielo.
> Pero al noveno año, Anu entabló combate contra Alalu.
> Derrotó a Alalu,
> este huyó corriendo ante él
> y descendió a la negra tierra.

El reinado de Alalu solo dura nueve años, como si estuviera sometido a un determinado plazo. Parece haber en el texto hitita huellas de una visión cíclica, quizá reflejo de un antiguo mito estacional (Bernabé 1989, pp. 174-175), que en el poema hesiódico no se advierten. El número recuerda, por otra parte, el *topos* literario homérico de los nueve días o, como señala Lebrun (1995, p. 1974), al periodo de gestación de nueve meses. Son también nueve los días que vuelan por el ejército las

flechas de Apolo en el canto primero de la *Ilíada* y nueve los que dura la tempestad que lleva a Odiseo a tierras extrañas. Con todo, también la *ennaeteris* (el periodo de nueve años) configura en el mundo griego una especie de «gran año», un periodo cósmico (cfr. Van Dongen 2012, p. 36).

El tema concreto del copero que se rebela contra el rey es común en el folclore y se halla, por ejemplo, en la leyenda de Sargón de Acad, copero del rey de Kish, una leyenda conocida por los hititas. Además de que, por supuesto, en la historia real se dio más de una vez el caso de que el hombre de mayor confianza del rey, su copero, era precisamente el que conspiraba contra él.

Un dato interesante es que, cuando Alalu es atacado, busca refugio en la negra tierra, esto es, en el mundo subterráneo, lo que nos indica que se trata de un dios ctónico, cuyo ambiente natural es el inframundo.

Aparentemente, Alalu carece de paralelo en el mito griego narrado, por primera vez, en la *Teogonía* de Hesíodo, pero, como observa Adrados (1986), es Gea, la Tierra, la que ocupa en cierta medida su lugar en el texto hesiódico. Como Alalu, Gea es una deidad de la tierra y es la primera divinidad que aparece tras la abertura del Caos. No toma parte en la lucha por el poder, ni es destronada, pero sí queda relegada en un momento dado. Y es su hijo Crono quien, como Kumarbi, toma venganza de la divinidad celeste que la tiene relegada. Da la impresión de que Hesíodo ha insertado el esquema del texto hitita en un marco genealógico, en el que la primera divinidad es la Tierra-Madre, origen de todas las cosas e inicio de una serie de genealogías, un elemento ajeno a las fuentes orientales.

En cambio, el dios que lo derrota, Anu, cuyo nombre es el del dios del Cielo en sumerio, es una divinidad celeste, el dios del Cielo personificado, como el Urano hesiódico. El *Canto de Kumarbi* prosigue en los siguientes términos:

Descendió él a la negra tierra,
y en el trono se sentó Anu.
Anu está sentado en el trono
y el poderoso Kumarbi le daba de comer[81],
se prosternaba ante sus pies
e iba poniéndole en la mano las copas para beber.
Nueve años contados fue Anu rey en el cielo.
Al noveno año, Anu entabló combate contra Kumarbi,
Kumarbi, descendencia de Alalu,
entabló combate contra Anu.
Ante los ojos de Kumarbi ya no resiste Anu,
se zafó de las manos de Kumarbi, como un pájaro, Anu subía al cielo.

[81] Quizá debamos leer «de beber».

Se repite de forma casi idéntica la situación del reinado anterior. Al término de los misteriosos nueve años contados, el rey entra en conflicto con su copero, Kumarbi, quien es «descendencia de Alalu», esto es, del primer dios. Pero esta vez es él quien toma la iniciativa y, al verse derrotado, no se dirige al mundo subterráneo, sino intenta subir al cielo. Ello es lógico, si tenemos en cuenta que se trata de una divinidad celeste.

La función de Kumarbi en el mito corresponde a la del Crono hesiódico. Este es calificado en el poema griego de *ankylometes* (*Teogonía* 137), un epíteto que habitualmente se ha entendido como «de tortuosa intención», pero que quizá primitivamente significaba «de corva hoz»[82]. Tal epíteto y el hecho de que luego utilice una especie de hoz[83] para castrar a Urano sugerirían que también se trataba de una antigua divinidad agraria (puede verse, al respecto Plutarco, *Aet. Rom.* 42).

En cuanto a las relaciones entre los dioses implicados en la lucha por el poder son muy diferentes en una versión y en otra. En Hesíodo, Urano es padre de Crono y este lo es de Zeus. Y ni siquiera puede decirse que Urano reine, como observa Vernant (1971). En cambio, en el texto hitita nunca un hijo arrebata el poder a su padre. Kumarbi, el dios que reina en tercer lugar, es «descendencia de Alalu», es decir, del primer rey, pero el segundo dios de los cielos, Anu, no parece tener parentesco con Alalu. Debo insistir en ello, porque el error de que en el mito hitita Alalu, Anu y Kumarbi son abuelo, padre e hijo, aparece en varios trabajos dedicados al tema. Lo que hay en el mito hitita es una lucha entre dos estirpes que se disputan la primacía, de acuerdo con Hoffner (1975, pp. 136-145), lo que quizá es trasunto de un conflicto entre ciudades rivales, como quiere Laroche (1977², p. 134), pero pienso que es más probable que se trate de la confrontación entre un dios subterráneo, ctónico, Alalu, cuyo descendiente es Kumarbi, y un dios celeste, Anu. Apoya esta hipótesis el breve mito narrado en el texto 15 en el que se cuenta cómo en el origen de los tiempos unos dioses se situaron en el cielo y otros en la tierra, tras la separación de estos.

Consecuentemente con la disputa por el poder de dos estirpes que suponemos, Kumarbi trata de evitar que Alalu tenga descendencia (para que no le arrebate el poder) e intenta hacerlo por un medio drástico, castrándolo con sus propios dientes. El resultado, sin embargo, es el contrario del esperado y el relato toma un giro muy curioso. Démosle de nuevo voz al autor del mito:

---

[82] Cook (1914-1940, II, pp. 549-550, III, p. 928, n. 7), West (1966, p. 158).

[83] En realidad parece ser una especie de hoz dentada, como la que vemos usada como arma en bajorrelieves egipcios. Volveré a hablar de ella a propósito de una escena del poema de Ullikummi (texto 26) en que se recurre a la «sierra primigenia» que sirvió para separar al cielo de la tierra.

Por detrás se le acercó Kumarbi,
cogió por los pies a Anu
y tiró de él desde el cielo hacia abajo.
Le mordió los genitales[84]
y su virilidad se mezcló, como el bronce,
con las entrañas de Kumarbi.

Es decir, la virilidad de Anu se aleó con las entrañas de Kumarbi como el cobre y el estaño se alean para formar el bronce. Se refleja en esta expresión una primitiva explicación sobre el mecanismo de la concepción, según la cual la virilidad y la femineidad se «alean» como dos metales para producir un embarazo, si bien lo peculiar del relato es que en este caso se ha producido el mismo efecto con la virilidad de Anu y las entrañas de Kumarbi. Está, por otra parte, claro que el lugar del vientre en que se produce la concepción no se distingue en la mentalidad mítica del lugar del vientre al que va a parar lo que se engulle.

Cuando Kumarbi había tragado
la virilidad de Anu,
se regocijaba y se reía.
Anu se volvió hacia él
y comenzó a decirle a Kumarbi:
—Te regocijaste en tus entrañas
porque tragaste mi virilidad.
¡No te regocijes en tus entrañas!
En tus entrañas he puesto una carga[85].
En primer lugar te he preñado con el pesado Tesub,
en segundo lugar te he preñado con el Aranzah[86] no soportable,
en tercer lugar te he preñado con el pesado Tasmisu.
Otros dos espantosos dioses[87] he puesto,
como una carga, en tus entrañas.
Tú te irás y acabarás
por golpear con tu cabeza los peñascos del Tassa[88].

Hesíodo no se refiere al tema del embarazo divino. Pero dentro de la literatura griega hay otro eco de este mito, en una teogonía órfica que recoge el *Papiro de Derveni* y que probablemente se remonta al menos al

---

[84] El poema dice «los muslos», que es un eufemismo.

[85] «Carga» es la designación normal para el feto.

[86] El río Tigris.

[87] Probablemente KA.ZAL y Zababa, como veremos más adelante. El número de dioses se discute, cfr. Beckman (2011, p. 28), Van Dongen (2012, pp. 34-35).

[88] Monte situado en zona hurrita.

500 a.C, en la que encontramos este motivo. De acuerdo con esta teogonía[89], Crono castra a Urano y su falo queda en el espacio hasta que Zeus, siguiendo los consejos de Noche, lo devora, quedando así embarazado de todos los dioses y, lo que es más curioso, los ríos, lo que asimilaría aún más el mito griego al hitita en el cual, recuérdese, nace de Kumarbi un río, el Aranzah.

Volviendo al mito hitita, vemos que el propósito de Kumarbi al devorar el falo de Anu, que era evitar que tuviera descendencia, se ve frustrado porque lo que consigue es quedarse embarazado él mismo. De este modo, Tesub será hijo de Anu, en tanto que procede de la simiente del miembro devorado del dios celeste, pero también lo será de Kumarbi, que, al quedar preñado, hace el papel de madre del dios. Así se dice explícitamente en una invocación hurrita a Tesub de Halpa, citada por Haas (1982, p. 133):

> Tu padre Anu te engendró [...] tu madre Kumarbi te trajo al mundo.

El mito tiene, pues, un significado diferente en ambas versiones: en Hesíodo hay una lucha generacional que se resuelve por el expediente de Zeus de devorar a su esposa, para que no dé a luz un hijo que lo destrone a él (Hesíodo, *Teogonía,* 886 ss.). En el mito hitita Tesub representa una síntesis de las funciones divinas de un dios del Cielo y de un dios ctónico, lo que lo capacita como a ningún otro para ser rey en el cielo.

> Cuando Anu terminó de hablar subió al cielo
> y se escondió. Escupió de su boca Kumarbi, el sabio rey.
> De su boca escupió saliva y la virilidad mezcladas en su seno.
> Con lo que Kumarbi había escupido
> quedó preñada del terrible Tasmisu la montaña Kanzura[90].

El texto y la traducción de la última frase se discuten. Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 131, n. 22) consideran que la montaña Kanzura es normalmente refugio de los dioses y que lo que hace Kumarbi es buscar refugio en ella. En consecuencia, traducen: «el monte Kanzura acogió al dios (Kumarbi) aterrorizado». Tengo algunos reparos para aceptar esta propuesta: primero, que en el verso siguiente se indica que Kumarbi, repuesto, fue a Nippur. En una narrativa como la de este poema en que cada paso debe ser narrado sin omitir ninguno, resulta muy anómala esta manera de referir las cosas con un cambio de lugar tan rápido. Segundo, que no

---

[89] Cfr. Burkert (1987, p. 22), (1999, pp. 81-82), Kirk, Raven y Schofield (1983², pp. 30 ss.), Bernabé (1989), (1999b), (2007), Betegh (2004).

[90] El monte Kanzura, que aparece también el el mito de Ullikummi con el nombre de Kandurna, debe situarse al este de la actual Dıyarbakır, la región en que se encuentran las fuentes del Tigris. Cfr. Haas (1982, pp. 143 ss.), (2006, p. 131).

parece que «al dios» pudiera referirse a Kumarbi, que es llamado por su nombre sistemáticamente en el texto. Tercero, porque no creo que «asustado» sea un sentimiento acorde con la personalidad de Kumarbi en los poemas del ciclo. Cuarto, porque, si aceptamos esta propuesta, el autor diría que Kumarbi escupe saliva y virilidad mezcladas sin indicar qué consecuencias tiene semejante acto. Y sobre todo, quinto, porque el monte Kanzura vuelve a aparecer en la columna siguiente dando a luz a un dios y, si se omitiera la referencia a que había acogido la saliva y la virilidad mezcladas, no se explicaría en el texto su embarazo. Por todas estas razones, he preferido aceptar la propuesta de Beckman (2011, p. 28).

Obviamente, Kumarbi solo ha conseguido librarse de parte de su «carga». Parece que lo que escupe en la montaña servirá para fecundarla y de ella nacerá algún héroe. En la *Teogonía de* Hesíodo (423 ss.) se narra un episodio similar: de las salpicaduras de sangre producto de la emasculación de Urano, recogidas por la tierra, nacen las Erinis, los Gigantes y las Melias. Los personajes nacidos de forma extraordinaria no son comparables en ambas versiones del mito y es claro que Hesíodo ha introducido aquí estos nacimientos obedeciendo a un esquema de organización basado en principios etiológicos y asociativos: las Erinis son las diosas que persiguen a los que derraman la sangre de un miembro de su familia y es lógico que nazcan del primer derramamiento de sangre de un familiar; los Gigantes parecen haber sido introducidos de un modo un tanto artificial, porque la tradición los hacía hijos de Tierra y porque su carácter violento los hacía adecuados para un episodio sangriento como este, mientras que las Melias sugieren probablemente el origen de la raza humana, como propone Díez Platas en Bermejo Barrera y Díez Platas (2002, pp. 233 ss.). El nombre de las Melias es el de los fresnos y el origen de los seres humanos a partir de estos árboles está presente en algunas mitologías europeas. De este modo, los seres humanos, cargados de violencia, procederían de un primer acto sangriento, que explicaría su naturaleza.

Pero Kumarbi aún está embarazado de otros cuatro dioses y se retira a su ciudad para «contar los meses», esto es, para pasar el embarazo de un modo discreto.

> Kumarbi llegó, repuesto, a Nippur, su ciudad
> y se asentó señorialmente en ella.
> Kumarbi no [...]
> [...] va contando los meses.
> Llegó el *noveno*[91] mes [...] [...] y sus entrañas los poderosos dioses
> [...]

[91] Prefiero la lectura del «noveno» mes a la del «séptimo» de acuerdo con los paralelos literarios en que se narran otros embarazos.

Sabemos que la cuenta de meses es en estos poemas el precedente de la narración de un nacimiento. En este caso se trata de un nacimiento especial, porque el embarazo es de un dios del sexo masculino. Sigue una laguna de unas 45 líneas hasta el final de la columna I. La columna II está destrozada, y en gran medida las reconstrucciones que recojo aquí son conjeturales. Cuando podemos leer parte del texto, alguien, probablemente Ea[92], mantiene un diálogo con los dioses que hay dentro de Kumarbi: Tesub, Aranzah, otro dios cuyo nombre no se ha conservado, pero que, como veremos, es probablemente Zababa, el dios de la guerra, y un dios denominado KA.ZAL. Trata de aconsejarles para que busquen el mejor lugar para salir y baraja diversas posibilidades:

> [...] a Kumarbi:
> —¡Sal de su cuerpo por el cráneo!
> ¡O bien sal de su ánima[93]!
> ¡O bien sal por el buen lugar!
> Marduk[94] comenzó a decir estas palabras
> en las entrañas de Kumarbi:
> —¡Que sigas vivo, señor de los manantiales de la sabiduría!

Encontramos un paralelo de esta escena en una historia del Egipto ramésida, llamada «Horus y Seth»[95], en la que Seth y Horus compiten con sus «simientes» masculinas. Isis engaña a Seth para que devore el semen de Horus; más adelante, la simiente grita desde dentro del vientre de Seth y hay una discusión entre Toth y la «simiente» respecto a la parte del cuerpo de Seth por la que podría salir, hasta que la «simiente» sale de la cabeza de Seth y aparece «como un disco solar de oro»[96].

Hay otra pequeña laguna en la que quizá leemos «mordiste», probable alusión a la forma en que Kumarbi queda embarazado. Lo que sigue parece ser la respuesta de Tesub a Marduk, vanagloriándose de las cualidades que va a adquirir. Este catálogo tiene más importancia de la que parece a primera vista, ya que le sirve a Tesub para proclamar que reúne en él las características que ha heredado de cada divinidad importante y que, por ello, se encuentra legitimado como nadie para ocupar el poder en el cielo.

---

[92] Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 118-120), quienes sugieren la posibilidad, mucho menos verosímil, de que sea Anu. Cfr. Van Dongen (2012, pp. 39-42 y 44-46), que cree que se trata del dios de la Tempestad.

[93] Probablemente la boca.

[94] Escrito con el ideograma A.GILIM, uno de sus nombres sumerios. Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 119) consideran que se plantea un «problema teológico» al situarlo en el mismo plano que Ea y Anu.

[95] Aludida, pero no traducida en *ANET*, p. 15. Cfr. el texto completo en López (2005, pp. 164 ss.).

[96] El paralelo es señalado por Burkert (2008, p. 585).

—La tierra me conferirá su fuerza,
el cielo me conferirá su heroísmo,
Anu me conferirá su virilidad
y Kumarbi me conferirá su sabiduría.
El dios primigenio [...] me conferirá su [...],
Nara me conferirá su [...],
Napsara me conferirá su [...].
Enlil me conferirá su vigor
y (Ea?) me conferirá su potencia y sabiduría.
[...] a todos los corazones
[...] de la mente.

Sigue otra zona del texto casi ilegible, en la que se menciona un «carro» y el «toro Seri», uno de los que tiran del carro de guerra de Tesub. También parece mencionarse Suwaliya. Cuando el texto vuelve a ser legible es ahora Anu el que trata de auxiliar a los dioses contenidos en Kumarbi para que salgan a la luz y sugiere lugares posibles para hacerlo. Recordemos que Anu es el «padre» accidental de los dioses de los que Kumarbi está preñado.

Anu comenzó a decir[97]:
—¡Sal [...]!
Temí *sin razón.*
¡Que salga *la semilla* que puse en tu interior!
¡Y que *lo traten* a él como a una mujer!
¡Sal por el mismo camino [...]!
¡O bien sal por la boca! [...]
¡O si te parece bien, sal por el buen lugar!
Ea comenzó a decir a las entrañas de Kumarbi

Es ahora de nuevo el dios Ea el que prosigue en el intento de encontrar solución para el alumbramiento de los dioses. La reiteración del imperativo «sal» tiene sin duda propósitos mágicos. Le contesta desde dentro un dios, calibrando los diferentes sitios por donde pueden salir, probablemente en la idea de que la salida por una parte concreta de Kumarbi puede mancillar la correspondiente del nacido.

—Sí salgo por [...]
me triturará como a una caña seca.
Si salgo por allí, me lo mancillaré.
... por la oreja, me la mancillaré.

---

[97] Hoffner (1998, p. 43) lee «a regocijarse»,

Pero si salgo por el buen lugar,
toda mujer *recibirá daño.*

La continuación es intraducible; parece que se le dan instrucciones al dios para que salga y se menciona a Tesub. Cuando el texto vuelve a ser legible, leemos:

[...] dentro, se dispuso y como una piedra
rompió el cráneo de Kumarbi.
Así que por el cráneo subió KA.ZAL,
el héroe, el rey.

No está clara la lectura del ideograma KA.ZAL. Según una propuesta[98] se leería 'Lujuria', lo que podría identificar a esta divinidad con Istar. Alternativamente se ha propuesto leerlo 'Rostro resplandeciente'[99]. Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 122) proponen que se le identifique con el Aranzah (el Tigris), si bien reconocen que no hay la menor base para hacerlo. Pero parece que este nace más tarde. Haas (2006, p. 138) supone que es el dios de la Tempestad quien ha nacido. Pero también este nace más tarde. Pienso que la propuesta de que se trate de Istar es la más consecuente (Bernabé, 2009). No solo porque Istar es hermana de Tesub en todos los textos, sino también por otra circunstancia que conocemos gracias al *Canto de Plata* (texto 21), cuando la madre del protagonista le revela que su padre es Kumarbi y añade:

Tu hermano es Tesub.
Él es rey en el cielo y es rey en la tierra.
Tu hermana es Sauska,
reina de la ciudad de Nínive.

Así pues, en el *Canto de Plata* no solo se señala que Sauska (esto es, Istar) es hermana de Tesub, sino que se indica explícitamente que es hija de Kumarbi, lo cual no puede querer decir sino que Istar también nació de este parto múltiple de Kumarbi. Este rasgo aproxima a Istar a la Afrodita griega, que es Urania, esto es, descendiente de Urano (el Cielo), y fruto también de un nacimiento extraordinario, del miembro cortado de Urano, caído al mar cuando Crono castra a su padre.

A diferencia de los demás dioses masculinos, que nacen por el «buen lugar» (con casi toda probabilidad el falo), esta divinidad nace por la

[98] Meriggi (1953, p. 149).

[99] Hoffner (1975, p. 138). Ello no nos daría pistas sobre una divinidad hitita en concreto, pero acrecentaría los paralelos con la diosa griega Atenea, designada como *glaukopis*.

cabeza; el hecho de que sea la única que no es un dios varón podría explicar la diferencia[100]. El paralelo griego, el nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus, sobre el cual cfr. Bernabé (1986) y (2008, pp. 81 ss.), apoya aún más la opción de que en el modelo oriental también se hablaba de una diosa guerrera.

El texto continúa así:

> Cuando caminó[101], se puso delante de Ea,
> se inclinó y cayó al suelo.
> Kumarbi se alteró por la cólera,
> miró a Namhe[102] [...] y comenzó a decirle a Ea:
> —¡Dame a mi hijo y lo devoraré!
> A él, que me ha convertido en una mujer[103],
> y que me ha [...]
> ¡A Tesub también lo devoraré
> y lo trituraré como a una caña seca!

Aunque es evidente el paralelo del nacimiento de un dios por el cráneo con el nacimiento de Atenea que narrará Hesíodo (*Teogonía,* 886-900 y *Fragmento* 343 Merkelbach y West), el poeta griego ha desplazado el tema a mucho después, porque resulta secundario en este punto y lo ha separado de la línea central. Allí la devoración no es del miembro de un dios, sino de la esposa de Zeus, Metis, lo que le produce al dios el problema de tener que dar a luz a Atenea, que saldrá de su cráneo.

En el *Canto de Kumarbi* no parece que Ea siga las instrucciones de Kumarbi, pues se habla de que envuelve algo en pañales, y de que el dios Sol del cielo contempla la escena. Es probable que Ea le dé a Kumarbi a comer diorita envuelta en pañales, en vez de al hijo.

> Kumarbi se puso a comer,
> pero la diorita le hirió en la boca los dientes a Kumarbi.

---

[100] La calificación de Istar como «el héroe» no sería un problema, porque en hitita no hay género, de modo que la desinencia *-iš* podría referirse indistintamente a un héroe y a una heroína. Por su parte, LUGAL es un ideograma que se refiere a un rey, masculino. Cuando se usa para Istar (por ej. en Ullikummi A III 34) se le antepone MUNUS. Probablemente la razón de que no se haga esta precisión en nuestro texto es que el escriba no reconoce a Istar tras el ideograma KA.ZAL y eso le lleva a utilizar un «cliché» que se usa normalmente para divinidades masculinas.

[101] Kumarbi, repuesto del trance.

[102] Significa «abundancia» y se refiere a la divinidad recién nacida, cfr. Van Dongen (2012, pp. 47-49), quien cree que se trata del dios de la Tempestad, pero este no ha nacido aún y no creo probable una doble descripción del nacimiento.

[103] Kumarbi considera una humillación haber desempeñado un papel propio de una mujer al haber estado «embarazado» de él.

Cuando le hirió los dientes,
la escupió y se puso a lamentarse.
Se lamentó Kumarbi
y comenzó a decir estas palabras:
—*Esta piedra* a la que he tenido miedo,
la colocaré en mi [...] como a un *objeto de culto.*

La traducción es conjetural, pero parece que la piedra expulsada por Kumarbi recibe culto por parte de los hombres, de cada uno según sus posibilidades.

Cuando Kumarbi terminó de hablar,
Ea comenzó a decirle a Kumarbi:
—Que manden traer la piedra
y que esta sea colocada en su lugar.
La diorita que tú arrojaste,
que *los hombres* vayan junto a ella
y que la invoquen.
Y que los hombres ricos, los héroes y los señores
inmolen vacas y ovejas,
y que los hombres pobres
hagan libaciones con sémola.
Y no es vana la palabra
que a Kumarbi le salió de la boca.
Ninguno revocará esta palabra
que dijo Kumarbi
Puesto que estuvo en su cuerpo,
la honran los países de arriba y de abajo.
Los hombres ricos comenzaron a inmolar vacas y ovejas
y los hombres pobres
comenzaron a hacer libaciones con sémola.

El texto hitita se ha reconstruido en esta parte en gran medida aprovechando el paralelo del mito griego narrado por Hesíodo. En la versión griega, Crono iba devorando a sus hijos para que no le usurparan el poder, pero cuando nace Zeus, le dan a Crono en lugar del niño una piedra envuelta en pañales. Esta le obliga a vomitar a todos los hijos a los que se había tragado al cabo de un año. Hay pues un uso distinto del tema en ambas versiones. En la versión hitita Kumarbi está embarazado y trata de devorar a su hijo, tras haberlo dado a luz, pero come una piedra. En la versión hesiódica, el dios ha devorado a los otros hijos y cuando intenta devorar a Zeus (que ha nacido normalmente), Rea le da, en su lugar, una piedra, que el dios engulle y que actúa como un emético que le obliga a vomitar a los dioses que se había tragado. Sin duda,

un dios embarazado resultaba excesivo para la imagen hesiódica de los dioses. No obstante las palabras traicionan a Hesíodo, ya que usa en este punto la misma fraseología que es habitual en la épica griega para describir un parto.

En cuanto a la piedra, los griegos veneraban una roca, supuestamente la que había vomitado Crono, que estaba consagrada en Delfos y que todavía se enseñaba en época de Pausanias (10.24.6). Probablemente, el motivo temático de la piedra procedente del cielo surgió como explicación a la caída de un meteorito, cuyo origen celeste le confería carácter sagrado.

El tema reaparece aún en el cuento popular, como por ejemplo en *Caperucita Roja* o *El lobo y los siete cabritos,* en los que las personas o animales devorados por el lobo son sacados vivos, como en un parto, de su vientre y sustituidos por piedras.

Por fin, logra nacer Tesub.

> Las Gulses comenzaron a coserle el cráneo, como una tela[104].
> Y cuando ellas habían cosido el cráneo a Kumarbi,
> el heroico Tesub salió por el buen lugar.
> Las Gulses se pusieron a coserle su buen lugar como a una tela
> [...] y en segundo lugar,
> he aquí que salió el río Aranzah.
> Ellas lo asistieron en el parto
> *y trataron a* Kumarbi igual que a una mujer[105].

La dilucidación del interesantísimo tema del nacimiento de los dioses de las entrañas de Kumarbi se complica por el estado muy fragmentario del texto. Como hemos visto, uno de los dioses sale por el cráneo, otro, cuando las Gulses han asegurado el cráneo (probablemente para que no salieran más dioses por él), lo hace por el llamado «buen lugar». Se ha propuesto que el «buen lugar» pueda ser el ano o el falo, pero la segunda propuesta parece más verosími por dos razones: una, que, dado que en el texto parece que cada lugar de nacimiento provoca un daño sobre el correspondiente del recién nacido y, al hablar del «buen lugar» se menciona que «toda mujer [...] por mí», es probable que la frase deba completarse «toda mujer será dañada por mí», lo que aludiría al daño que podría producir la deformación del falo. En segundo lugar, porque el falo es lo que «corresponde» en la mujer a la vagina y de ahí que sea el lugar normal, el «bueno», para servir de vía al nacimiento. Esta extraña serie de detalles, en todo caso, refleja el interés primitivo por la mecánica de la generación sexual y de la comparación entre los sexos.

---

[104] Es decir, como si zurcieran una tela rasgada.

[105] O, lo que es lo mismo, actuaron como comadronas, como si Kumarbi fuera una mujer.

Sigue una alusión a Kumarbi y a la montaña Kanzura. Probablemente se indicaba en la laguna que esta se ponía de parto, en una escena semejante a la que leemos en *Wasitta, el parto de la montaña* (texto 24): «y (Wasitta) comenzó a jadear» (es decir, «se puso de parto»). De la montaña Kanzura, que se había quedado embarazada cuando Kumarbi escupió sobre ella parte de la virilidad de Anu, nace Tasmisu, llamado aquí por su otro nombre, Suwaliya. Probablemente son de nuevo las Gulses las que ayudan al parto:

> Las Gulses asistieron a la montaña Kanzura en el parto.
> [...] salió Suwaliya, el héroe,
> [...] salió de su buen lugar.
> Anu lo veía,
> [...] lo estaba observando.

Haas (2006, p. 137) supone que es el Tigris el que nace del monte Kanzura, pero no es eso lo que parece leerse en el texto. La razón de esta suposición es que sitúa el monte Kanzura, que aparece también en el mito de Ullikummi con el nombre de Kandurna, al este de la actual Dıyarbakır, la región en que se encuentran las fuentes del Tigris, como señala Haas (2006, p. 131). La fecundación del monte sería una etiología del nacimiento del río. Pienso que Kumarbi da a luz al Aranzah en ese lugar y que la etiología existe de todas maneras. Es más, probablemente el Aranzah se incluyó entre los hijos de Kumarbi, precisamente porque el escenario en donde se producía el alumbramiento de los dioses se situaba en un lugar próximo a las fuentes del río.

El resto de la columna II se ha perdido. En la parte que hemos podido leer se describe el nacimiento de cuatro dioses. Dado que Kumarbi había quedado embarazado de cinco, falta un dios, cuyo nacimiento debería describirse probablemente en esta parte perdida del texto. Un dios que debe ser otro hermano de Tesub según la tradición. Para dilucidar su identidad, debemos volver a recurrir a *Ea y la Bestia* (texto 23). En este fragmento se habla del embarazo de Kumarbi y se mencionan el Aranzah y Zababa, el dios hitita de la guerra, identificado con Ninurta y que en hurrita recibe el nombre de Astabi, dios que, además, es hermano de Tesub. Ello hace muy probable que en la parte perdida se narrara también el nacimiento de Zababa (Bernabé, 2009).

También quizá puede colocarse en esta parte perdida del texto otro fragmento procedente de otro ejemplar, que parece ser una conversación entre Tesub y Anu en la que Tesub, denominado simplemente rey de Kummiya, recapitula una historia, según la cual su padre le ha encomendado tareas difíciles en las que ha triunfado, y Tesub reitera el catálogo de las características que ha heredado de cada dios que ya leíamos en la columna II y que, como hemos visto, significa proclamar su

legitimidad para reclamar el poder. Es evidente que el dios (o, si queremos, el autor del texto) le da gran importancia a este hecho y, de ahí, su reiteración.

El rey de Kummiya le dijo al dios Anu:
—Kumarbi, el padre de los dioses
(¡él, un varón!),
me parió y me hizo grande.
Siete veces me envió contra la negra tierra
y siete veces arrastré la tierra.
Siete veces me envió contra el cielo
y siete veces arrastré el cielo.
Siete veces me envió contra los montes y los ríos
y siete veces arrastré los montes y los ríos.
Las negras tierras me dieron valor.
[...] me dieron la sabiduría de Nara, [...]
me dieron la sabiduría de [...]
Y tengo el heroísmo de [...]
y la sabiduría de [...]
Tengo la virilidad de Anu,
tengo el heroísmo y la sabiduría de [...]
tengo pues el heroísmo y la sabiduría de [...]
atado bajo los montes y los ríos.

La última referencia puede aludir a alguna divinidad que, como los Titanes en la mitología griega, hubiera sido atada en las profundidades de la tierra y posteriormente liberada, haciendo a Tesub donación de las cualidades expuestas. Sigue en la columna III el texto principal con una conversación en la que Tesub le dice a Anu.

—¡Mata a Kumarbi!
Anu comenzó a responderle a Tesub:
—Si lo hiciéramos perecer...

En los restos muy fragmentarios de la conversación, Anu parece disuadir de su propuesta a Tesub y quizá aconsejarle que haga rey a Ea. En todo caso, el plan no es del agrado de Tesub.

Cuando Tesub hubo oído las palabras de Anu,
se hicieron aborrecibles en sus entrañas.
Enfurecido, le dijo al toro Seri:
—¿Quiénes por fin, vienen contra mí en batalla?
¿Quién me derrotará?
¡Kumarbi no puede alzarse contra mi!...

Sigue una mención confusa del dios Ea y el dios Sol. Luego, hay una referencia a una historia anterior en la que intervenían Tesub y otros dioses, que no podemos comprender.

—A este lo imprequé,
y al dios Astabi[106] lo imprequé,
y lo llevé a la ciudad de Banapi.
Ahora, ¿quién puede venir, por fin, contra mí en batalla?
El toro Seri comenzó a contestarle a Tesub:
—Mi señor, ¿por qué maldices a los dioses?
Mi señor, ¿por qué maldices a Ea?
Te oyó Ea [...]

La continuación es difícil de seguir. Se dice que Ea es grande, y que algo es tan grande como la tierra. Pese a que hay una laguna de unas veinte líneas, cuando el texto se hace legible de nuevo, se sigue hablando de maldiciones, esta vez en presencia de Ea.

Cuando Ea oyó estas palabras,
se hicieron aborrecibles en sus entrañas.
Ea comenzó a responderle al dios *Tauri*:
—¡No profieras maldiciones contra mí!
El que me maldice, me maldice con grave riesgo para él.
Tú, que repetiste estas palabras *de maldición,*
estás, por tanto, maldiciéndome.
¡Si pones un cacharro con cerveza en el fuego,
ese cacharro se hará pedazos![107]

Termina la columna III. Al principio de la columna IV hay una laguna de unas 40 o 50 líneas, y ya no se vuelve a hablar de Kumarbi, sino de un Carro, que verosímilmente es la Constelación del Carro, esto es, la Osa Mayor, que es denominada «el Carro» en textos de astrología hititas y que viene a configurar, en su unión con la tierra, el tema tradicional de la unión del cielo y la tierra, para producir una nueva generación de dioses (pero cfr. la crítica de Van Dongen, 2012, p. 66).

Cuando llegó el sexto mes,
el Carro [...]
y la virilidad del Carro *fluyó dentro de ella.*
Volvió el Carro de la ciudad de Apsuwa,

---

[106] Dios de la guerra.

[107] Frase proverbial que debe significar algo similar a «el que juega con fuego se quema», es decir, una amenaza a su interlocutor.

tomó sabiduría en su mente
y llevó a cabo el sabio consejo de Ea.
Por su parte, la Tierra fue a Apsuwa, diciendo:
—Ea, señor de las fuentes de la sabiduría,
sabe lo que hace.
Ella va contando los meses.
Pasó el primer mes, el segundo mes, el tercer mes,
pasó el cuarto mes, el quinto mes, el sexto mes,
pasó el séptimo mes, el octavo mes, el noveno mes,
y llegó entonces el décimo mes.
Al décimo mes, la Tierra comenzó a gritar[108].
Cuando la Tierra gritó, parió dos hijos.
Llegó un mensajero a *Apsuwa*
y, sobre el trono, dio su aprobación al dios Ea
a la buena noticia que se le traía:
—La Tierra ha parido dos hijos.

El resto es intraducible. Se menciona a Ea y al parecer unos regalos (entre ellos un vestido) a la Tierra o a sus hijos. Nos ha quedado el colofón, indicando que se trata de la primera tablilla del poema y que no estaba completo –el poema, pues, seguía–. En todo caso, es lógico que en el poema se aludiera a la victoria definitiva de Tesub. En efecto, en un ritual de exorcismo (*CTH* 446, vol. III, 36) se alude a que Tesub desterró a Kumarbi y a su séquito, los «dioses primigenios», al mundo subterráneo, de modo similar a como Zeus aherrojó a los Titanes en el inframundo[109].

Vemos cómo en el mito del *Canto de Kumarbi* se combinan dos temas míticos muy distintos: el primero es el de la lucha por el poder divino entre dioses de diferentes generaciones. Este motivo aparece muy a menudo asociado al de la sustitución de una generación de dioses primigenios por otra de dioses más modernos, pero nuestra versión especifica que se trata de dioses de dos familias rivales y no de una, como en los demás relatos similares que conocemos y, además una familia es de dioses ctónicos y la otra, de dioses del cielo. El segundo tema que se ha combinado con el anterior es una especulación mítica sobre diversos nacimientos extraordinarios, unos, producidos por el semen de la divinidad castrada que fecunda la montaña que lo acoge, y otros en los que se plantea el dilema de cómo podría dar a luz un varón si quedara embarazado.

---

[108] Se trata de los gritos del parto. Los meses son diez, porque son meses lunares de 28 días.

[109] Haas (1982, p. 133, n. 299), (1994, p. 85, n. 22); Van Dongen (2012, pp. 67-68) hace verosímil pensar que habría un episodio paralelo a la Titanomaquia de la *Teogonía* de Hesíodo.

Por otra parte, en el poema hitita no hay la menor calificación moral de los sucesos, que son narrados sin comentario alguno. En cambio, Hesíodo traza una clara dinámica de transgresión/castigo. Tanto Urano como Crono se comportan de forma inadecuada[110] y por ello son castigados y sus planes se frustran.

[110] Urano maltrata a la Tierra al no dejarla parir y esta califica muy negativamente sus acciones (Hesíodo, *Teogonía,* 164 ss.); Crono es presentado como un malvado desde su nacimiento (*Teogonía,* 137-138). En cambio, cuando Zeus toma el poder, su acción es presentada como solicitada por los demás dioses y proclamada por el destino y su distribución de las dignidades es calificada de correcta (*Teogonía,* 883 ss.). Cfr. Bernabé (2003).

21. EL REINADO DEL DIOS KAL

TEXTO: *CTH* 343.

BIBLIOGRAFÍA: Bernabé (1987, pp. 201-207), (1998, pp. 73-76), (2004c), Forrer (1936, pp. 690 ss.), Haas (2003), (2006, pp. 14-146), Hoffner (1998, pp. 46-47), Laroche (1965, pp. 145 ss.), Lebrun (1995, p. 1979), Meriggi (1953, pp. 133 ss.), Otten (1950, pp. 9 ss.), Pecchioli Daddi (2001, pp. 405-406).

Forma parte también del ciclo de Kumarbi, aunque desconocemos si como un poema independiente o como un episodio de otro poema mayor, un texto cuyo protagonista se denomina bajo el sumerograma KAL (en algunas ediciones leído LAMA; en cualquier caso debe encubrir el nombre de un dios protector de la naturaleza salvaje), al que Haas (2006, p. 131) identifica con el dios de los ciervos, Kurunta. El estado fragmentario del texto no permite seguir demasiado bien el curso de los acontecimientos, pero es claro que KAL llega a ser rey del cielo y durante su reinado la humanidad disfruta de una época de extraordinario bienestar. El carácter de dios de la naturaleza salvaje que denota su nombre hitita podría suponer que KAL representa un retorno del mundo ordenado y civilizado por los dioses nuevos a la situación original de falta de orden. Ello tiene sin duda aspectos positivos, como ocurre con la edad de Crono en la mitología griega, que representa una especie de Edad de Oro, pero se sustrae a las estrictas y «correctas» relaciones entre hombres y dioses instaurada con el advenimiento de las divinidades más jóvenes.

En efecto, dado que en una concepción mítica a la que me referiré en la introducción a *Hedammu,* la relación normal entre hombres y dioses se basa en un equilibrio entre los primeros, que adoptan el papel de trabajadores, y los segundos, que asumen el de sus amos, el excesivo bienestar de la humanidad trae consigo el que se olviden y abandonen los deberes hacia los dioses, y por tanto, una ruptura del equilibrio conseguido. La ruptura,

como en el caso de *Hedammu,* se resuelve mediante la destrucción o mutilación del causante de la nueva situación y rival de Tesub, también bajo los consejos de Ea, el dios sabio. Con ello, el conjunto mítico que configuran los rivales que Kumarbi consigue poner en el poder tras destituir a Tesub se articula polarmente entre dos extremos opuestos, el de los que traen consigo un exceso de bienestar y el de los que causan un exceso de desgracia: se supone que el orden establecido consiste en una situación intermedia. Una y otra vez, pues, el conflicto causado por un exceso se resuelve por una mediación entre ambos polos. El poder de Tesub, aunque reiteradamente cuestionado, marca el equilibrio entre los dos extremos.

El protagonista del mito, KAL, presenta curiosos paralelos con el hesiódico Prometeo, de acuerdo con lo que se cuenta en *Los trabajos y los días.* En efecto, ambos son vencidos y mutilados: Prometeo, porque es acusado de animar a los hombres a retener la carne sacrificial de los dioses; KAL, porque hace a los hombres poco observantes de sus deberes sacrificiales. Ambos son protectores de los mortales frente a los dioses. Incluso el papel del lugarteniente del dios principal, Ninurta, es comparable al que tiene Hefesto en el castigo de Prometeo. Aún podemos añadir que la mención del monte Nasalma y de levantar contra KAL a los animales de la tierra recuerdan el episodio del águila y la atadura de Prometeo en una montaña. Es más, esta concepción es la que explica los versos 42 ss. de *Los trabajos y los días,* en los que Hesíodo dice que los dioses tienen oculto el sustento a los hombres, porque si no, trabajando un solo día tendrían el sustento para un año.

Así pues, Hesíodo presenta en sus poemas un esquema semejante al del ciclo hurrita: Zeus tiene que hacer frente a dos contrapartidas del equilibrio: una, Tifón, por exceso, porque causa la destrucción del género humano; otra, Prometeo, por defecto, demasiado benéfica y relajada, que amenaza con aproximar demasiado a hombres y dioses. En ambos casos Zeus vence a sus enemigos. La diferencia principal estriba en que Hesíodo, hombre de mentalidad piadosa, para quien Zeus es invencible, no puede admitir que el dios sea dominado nunca, y así el padre de los dioses conjura el peligro antes de que llegue a concretarse, mientras que en el poema hurrita Tesub es vencido y solo más tarde logra volver a hacerse con el reinado, en una concepción cíclica de su poder más propia del mundo oriental.

Por otra parte, también hay notables diferencias entre KAL y Prometeo: el primero es un dios que vence a Tesub y le arrebata el trono de los dioses. Ocupa aunque sea temporalmente, el gobierno de hombres y dioses. Prometeo no es en ningún momento una amenaza para el poder de Zeus, que nunca pretende. Y es que el gobierno del dios supremo en diversos mitos del Próximo Oriente es un conflicto abierto, perpetuo, en el que último dios es derrotado reiteradas veces, incluso es mutilado, sufre, se atemoriza, debe una y otra vez recuperar el poder perdido, un poder,

pues, siempre inestable, mientras que en el mito griego la historia es cerrada. Las amenazas al poder del último dios fracasan y Zeus nunca ve su reino seriamente amenazado[111]. Ello quiere decir que, mientras en el mito oriental el desorden es una constante alternativa, una amenaza que se realiza a intervalos en una historia que no termina nunca, para Hesíodo el orden actual ha quedado definitivamente asentado.

Por último, Prometeo es un filántropo. No se dicen sus motivos, pero se muestra siempre deseoso de ayudar a los seres humanos. KAL no lo es; simplemente es perezoso y se despreocupa de sus funciones.

La parte conservada del texto se inicia en el transcurso de una batalla en la que intervienen Tesub y su hermana Istar contra el dios KAL. Parece que los dos primeros llevan la peor parte. Se menciona a alguien que vio la lucha.

Istar comenzó a decir:
—[...] a mi hermano Tesub.
[...] y ahora estas dos flechas
[...] a mi hermano menor.
Mientras Istar decía estas palabras,
una flecha de KAL alcanzó a Istar
en una mama, en su pecho.
Pero la segunda flecha de KAL *falló.*
Tesub acosó a KAL con su carro.
KAL no pudo arrodillarse
y no estaba en condiciones de andar.
Pero se repuso KAL,
tomó una gran piedra
y la arrojó por detrás de Tesub.
La piedra hirió por detrás a Tesub
y golpeó el cielo.
Tesub no se volvió a levantar,
sino [...] cayó al suelo.
KAL se le *acercó*
y le tomó a Tesub de la mano las riendas y el látigo.
Tesub se volvió y comenzó a decirle a KAL:
—Las riendas y el látigo que te llevaste de mi mano
y las tomaste en tus manos,
esas riendas las consagrarás.
Serás invocado en la mansión de los heraldos.
Pero las riendas [...]

[111] Cfr., para el caso de la Tifeomaquia hesiódica en comparación con las luchas de Tesub contra sus antagonistas, Bernabé (2004).

¡La oveja que sacrificarán a las riendas
no debe comerla mujer ni hombre!

Las riendas y el látigo son probablemente el símbolo del poder, que Tesub acaba de perder. Parece que Tesub teme que KAL las consagre e instituya un culto, por lo que trata de aconsejarle que no las haga accesible a los hombres y le comunica algunas prohibiciones rituales. Sigue una laguna. Si hemos de situar en algún punto de esta parte perdida el siguiente fragmento en el que Istar le refiere a KAL que Ea sanciona su reinado; ello podría significar que Ea ha intervenido de alguna forma en el derrocamiento de Tesub.

Istar comenzó a decirle a KAL:
—Ahora dispones de la [...] de los dioses.
El dios Luna [...]
Ea ha reconocido a KAL como rey,
le ha asignado el reino a KAL.
¡Corred ahora junto a este nuevo rey!
Cuando KAL oyó las palabras de Ea,
[...]
Comenzó a regocijarse.
Comió y bebió,
subió al cielo y vivió en el cielo.
[...] años estuvo KAL como rey en el cielo
y durante aquellos años
no hubo lobos[112].

El lobo es el animal enemigo prototípico del labriego y del pastor, incluso en los cuentos europeos, muchos siglos después. La ausencia de lobos en los años del gobierno de KAL parece indicar, pues, un momento en que los hombres no se ven amenazados por peligros. El texto está muy destrozado en este punto, pero parece que se describe una situación de extrema abundancia de comida y bebida, incluso de derroche.

Cualquier lugar estaba lleno de *tawal y walhi*[113].
De noche se usa aceite fino para quemarlo en la lámpara.
Nadie coge lo que se va dejando.
Nadie de fuera roba.
Cerveza y vino fluían por los valles.

---

[112] O, en la interpretación de Hoffner (1998, p. 46) «los lobos [...] eran pacíficos». Tanto si no los había, como si eran pacíficos, se habla de una situación de bonanza en la que no hay peligro de lobos.

[113] Son bebidas alcohólicas: *walhi* es probablemente un tipo de cerveza.

En efecto, el uso de aceite fino para la lámpara es una muestra de derroche, como lo es que nadie aproveche las sobras. Los restos de las líneas siguientes no permiten una traducción, pero se menciona a «la humanidad» y el adverbio «abundantemente». Parece que el excesivo bienestar hace negligente a la humanidad. Por lo que luego dice Ea, podemos restituir dos versos del siguiente modo.

Nadie se ocupa de los dioses en la ciudad.
Nadie da pan grueso ni libación a los dioses.

Al final de la laguna hallamos una entrevista entre dos personajes, uno de los cuales es KAL y el otro probablemente Kubaba. KAL se está vanagloriando de su poder sobre los dioses.

Kubaba vio frente a ella a KAL y comenzó a decirle:
—He visto a los grandes dioses, los antiguos, tus antepasados.
Ve a encontrarte con ellos e inclínate ante ellos.
KAL comenzó a decirle a Kubaba:
—Los dioses antiguos se han hecho poderosos,
Se han alzado.
Pero yo no los temeré.
¡Si hacen eso, no pondré el pan en sus bocas!
El camino por el que van
y el camino por el que vienen,
yo, KAL, rey del cielo,
se lo determinaré a los dioses.
Los vientos impetuosos le llevaron a Ea la noticia
cuando estaba en camino[114].
Ea se puso a decirle a Kumarbi:
—Ven, volvamos.
Ese KAL al que hicimos rey del cielo,
así como él es negligente,
igualmente ha hecho negligentes a los países,
y ya nadie da pan grueso ni libaciones a los dioses.
Ea y Kumarbi volvieron las caras.
Ea fue a Abzuwa,

---

[114] Hay una variante del texto que dice:
Los vientos impetuosos le llevaron a Ea
las malas palabras de KAL
cuando estaba en camino.
Cuando Ea oyó las malas palabras de KAL,
el ánimo se le enfureció
y le dijo a Kumarbi:

pero Kumarbi marchó a Duddul.
Ea hizo que le antecediera un mensajero
y comenzó a hacerle encargos para KAL:
—Ve y dile estas palabras a KAL.
«Desde que te hicimos rey del cielo,
jamás hiciste nada.
Jamás nos convocaste a una asamblea...»

El final del parlamento de Ea es ilegible.

La impresión es que KAL se comporta como un *deus otiosus* que, una vez alcanzado su estatus de rey divino, se desinteresa totalmente de sus funciones, entre las que se cuenta convocar la asamblea de los dioses; otros motivos de agravio habrán quedado tal vez en una parte perdida del texto. Su negligencia se contagia a los hombres, que se despreocupan también de atender a las divinidades. La razón de esta despreocupación, según la lógica del relato, debe de ser que los seres humanos, al no sentirse amenazados (como se expresa prototípicamente con la ausencia o el carácter pacífico de los lobos) y disfrutar de una extrema abundancia en la que el vino y la cerveza fluyen y nadie tiene necesidad de robar, no ven razón por la que tengan que ocuparse de unos dioses que ya no parecen ser necesarios[115]. En cuanto a los dioses, se irritan contra KAL, porque la negligencia de los hombres afecta también a sus deberes sacrificiales, de forma que las divinidades se ven privadas de ofrendas. Los dioses antiguos probablemente tratan de instar a KAL para que se ocupe de sus funciones, pero KAL parece haber olvidado que son ellos quienes lo han hecho rey y no considera que les deba nada ni cree necesario hacer nada para modificar la situación. Al saberlo, Ea y Kumarbi presionan al nuevo rey.

El mensajero partió
y como Ea le había dicho,
así lo contó a su vez a KAL.
Cuando KAL oyó las palabras de Ea,
comenzó a hablar con su mente.
Ea comenzó a decir a Izzummi, su visir:
—Baja a la negra tierra
y las palabras que te digo
ve y díselas a Nara Napsara, mi hermano:
«Recibe mi encargo y oye mis palabras.
Tesub provocó mi irritación
y lo destituí del reino del cielo.

[115] Meriggi (1953, p. 139), frente a Forrer (1936, p. 706), quien cree que se describe una carestía.

Pero KAL, al que hicimos rey del cielo,
así como él es negligente,
igualmente hace negligentes a los países.
Y ya nadie da pan grueso ni libaciones a los dioses.
Pero ahora, Nara, hermano mío, óyeme
y levanta a todos los animales de la tierra
y al monte Nasalma [...]
y [...] su cabeza».
Y como Ea le había dicho,
así Izzummi lo contó a Nara.

Nueva laguna, en la que probablemente hay que insertar un pequeño fragmento en el que parece que Nara cumple las órdenes de Ea. Cuando el texto principal vuelve a ser comprensible, alguien, probablemente Ea, aconseja a Tesub y Ninurta cómo deben proceder con KAL.

—Por la espalda, despedázalo de arriba abajo con el carro.
Y sus piernas, despedázalas en setecientas partes desde la espalda.
Tesub y Ninurta, su visir,
como Ea les había dicho,
así obraron con KAL.
Lo tendieron [...]
y [...] a KAL.
Por la espalda lo despedazaron de arriba abajo con el carro.
Y sus piernas las despedazaron en setecientas partes desde la espalda.
KAL comenzó a decirle a Tesub:
—Tesub, mi señor, antes [...]
pero ahora de nuevo [...]
Tesub comenzó a decirle a KAL:
—Vengan junto a ti [...]
y a ti un gran [...]
tu copa *rápidamente* [...].

El resto de la tablilla se ha perdido, pero verosímilmente la historia terminaría, como era de esperar, con la recuperación del trono celeste por parte de Tesub.

22. CANTO DE PLATA

TEXTO: *CTH* 364.

BIBLIOGRAFÍA: Beckman y Hoffner (1985), Bernabé (1987, pp. 209-214), (1998, pp. 98-100), Güterbock (1946, pp. 75 ss.), Haas (1982, pp. 167-168), (2006, pp. 148-151), *Hoffner (1988b), (1998, pp. 48-50), Laroche (1969, pp. 177-182), Lebrun (1995, p. 1979), Otten (1950, pp. 27 ss.).

Se han conservado fragmentos de varios episodios de un mito que, por su temática, forman parte del ciclo de Kumarbi y cuyo protagonista se denomina Plata. Se trata de un curioso personaje, cuyo único paralelo directo podría ser el homónimo que interviene en el diálogo sumerio entre Cobre y Plata personificados. Los metales tienen en muchas culturas un valor mágico y aparecen personificados en otras literaturas, como señala Haas (1982, pp. 167-168).

La presencia de este personaje en la mitología hurrita puede comprobarse por una mención de su nombre hurrita, Ushu, en un texto hurrita muy fragmentario en el que leemos: «¡Salve, Plata, el señor que ha llegado a ser rey!». Por tanto, parece que Plata, como sus hermanastros Ullikummi y Hedammu, es un «rebelde», un competidor de Tesub en la eterna disputa por el reinado de los cielos, probablemente instigado por Kumarbi. No obstante, es muy difícil trazar un argumento a partir de los escasos restos que nos han llegado.

Uno de los fragmentos conservados pertenece al proemio de la obra. Desgraciadamente, se encuentra en muy mal estado, pero pese a todo, podemos entender alguna cosa: la frase «Canto a Plata» nos indica que nos hallamos ante un poema. La invocación inicial a una serie de dioses recuerda el comienzo del *Reinado de los Cielos* (aunque aquí no aparece el verbo «que me oigan»). Se aclara que Plata es poderoso, pero que no se le rinde culto. El resto es difícil de entender por las lagunas del tex-

to y algunas palabras de sentido desconocido. Seguimos la reconstrucción, en parte conjetural, de Hoffner (1988).

Está entre Tesub, el dios Sol del cielo,
Sauska, la reina de Nínive,
y todos los dioses, pero nadie le rinde culto,
aunque su *fuerza* es más grande que la de ellos.
Su palabra es más poderosa que la de ellos,
su sabiduría es más grande que la de ellos,
su capacidad de lucha y su gloria es más grande que la de ellos
pero su situación de poder no es más grande que la de ellos.
Canto a Plata, el magnífico [...]
Hombres sabios me contaron
la historia del muchacho sin padre.
Ya no existe.
Hace mucho que el [...] de Plata ha desaparecido.
Y ellos no conocen su esplendor.
Los héroes corrieron a la batalla.
La abundancia ya no existe.
El grano ya no crece.
[...] el hambre.

El poeta reivindica un héroe olvidado, que debería estar a la altura de Tesub y Sauska (Istar) y que parece que tenía que ver con la abundancia y la fertilidad de la tierra.

En otro fragmento leemos los restos de una cuenta de meses:

[...] fue [...]
[...] fuego [...] de alabastro [...]
[...] sus ojos [...].
Pasó el primer mes, el segundo mes,
el tercer mes y el cuarto mes.
Pasó el quinto mes, el sexto mes,
el séptimo mes, el octavo mes
y el noveno mes. Y llegó el décimo mes.
[...]
y sus lágrimas fluían como canales.

Podemos aventurar que se narraría en él la concepción y el nacimiento de Plata. Un personaje, que probablemente sería la madre del personaje, llora, quizá al ser abandonada por Kumarbi. Podría pensarse que, como en *Hedammu* y en *Ullikummi,* Kumarbi ha buscado una pareja para engendrar otro rival de Tesub, pero no sabemos nada sobre la madre de Plata, salvo que es una mortal, ya que luego aparece viviendo

en una ciudad entre los hombres. Parece claro que Kumarbi la abandona, una vez conseguido su propósito.

En otro fragmento Plata nos aparece golpeando a un chico sin padre. Ignoramos quién es el niño sin padre aludido pero lo probable es que en el relato se le calificara simplemente de «uno sin padre», porque su función era exclusivamente la de revelarle a Plata que él también era un niño sin padre. El hecho es que la parte legible del fragmento comienza con la agresión de Plata.

Plata golpeó al niño sin padre con un bastón.
Y el niño sin padre, delante de Plata,
le dijo malas palabras a Plata:
—¿Por qué me atacas
y por qué me golpeas tú?
Tú tampoco tienes padre,
como nosotros.
Cuando Plata oyó estas palabras,
comenzó a llorar.
Plata volvió llorando a casa.
Plata comenzó a decirle estas palabras a su madre.
—El niño al que estuve golpeando
delante de la puerta
me estaba desafiando.
Golpeé al niño con un bastón,
pero él me dijo una mala palabra.
Escucha, madre mía, las palabras
que me dijo el niño sin padre:
«¿Por qué me golpeas tú?
Tú tampoco tienes padre,
como nosotros».

Parece que Plata, deseando saber quién era su padre, amenaza con golpear a su propia madre, quien le revela que su padre es Kumarbi, y quiénes son sus hermanos.

Su madre le quitó el cayado de sus manos. [...]
Su madre se volvió y comenzó a decirle a Plata:
—¡No me pegues, Plata! ¡No me golpees!
La ciudad por la que me preguntas,
te diré cuál es.
Tu padre es Kumarbi,
el padre de la ciudad de Urki.
Él [...] y está asentado en Urki
y administra bien la justicia en toda la región.

Tu hermano es Tesub,
él es rey en el cielo y es rey en la tierra.
Tu hermana es Sauska,
reina de la ciudad de Nínive.
Tú no temas a ningún otro dios.
Solo a un dios debes temer, a Kumarbi.
El destruye la tierra de los enemigos
y los animales salvajes.
Desde arriba hasta abajo él [...]
Pero de abajo hasta abajo [...].

De acuerdo a lo que se cuenta en el *Canto de Kumarbi,* Tesub y Tasmisu, sus hermanos, son hijos de Anu, pero también puede decirse que lo son de Kumarbi, en la medida en que nacen de la simiente de Anu depositada en las entrañas de Kumarbi; asimismo, es muy verosímil que Istar corresponda a KA.ZAL, de forma que Istar habría nacido también de Anu y Kumarbi. En todo caso, Plata sería hermanastro de Tesub y de Sauska, dado que son hijos de Kumarbi, como él, pero la madre de Plata es una mujer mortal. Urki debe situarse probablemente en Tell Mōzān en la cuenca superior del Hābūr, como apunta Haas (2006, p. 131).

La narración sigue. Parece que el muchacho va en busca de su padre, pero no lo encuentra:

Plata oyó las palabras de su madre.
Se fue a Urki. Llegó a Urki,
pero no encontró a Kumarbi en su morada.
Kumarbi se había ido a vagar por las tierras.
Va recorriendo las montañas.

Tras una laguna, hay una conversación entre Tesub y Tasmisu, en la que podría decirse que Plata es ahora el rey y que persigue a todos los dioses con una aguijada de madera de pistacho. Parece que Tasmisu, hermano y visir de Tesub, le afea su cobardía.

Tasmisu, su visir, comenzó a decirle a Tesub:
—Ya no puedes llamar al trueno.
No sabes cómo [...]
El poderoso Plata se ha hecho rey
y ha dominado a todos los dioses y anda por ahí
con una aguijada de pistacho.
Tesub comenzó a decirle a su visir:
—¡Ea, vayamos y comamos!
Kumarbi, nuestro padre no venció a Plata,
pero nosotros venceremos a Plata.

Se tomaron de la mano ambos hermanos
y marcharon hacia [...]
De una sola vez recorrieron el camino.
[...] y llegaron a la ciudad de Urki.
Plata está sentado en [...] como una vara.
[...] lo temían,
[...] al violento dios.
Tesub y Tasmisu llegaron
[...] los vio.

En un fragmento muy destrozado apenas se pueden leer palabras sueltas. Se habla de unos «ancianos». Y un personaje habla del árbol que va a cortar, así como de vacas en un huerto y de praderas y su poseedor, para terminar con una nueva mención de los «ancianos».

En otro fragmento conservado un personaje dice: «Baja a la negra tierra y [...]». Y se habla luego de todos los dioses. Por fin, podemos leer un texto seguido en el que Plata combate contra el Sol y la Luna y los vence, pero estos le hacen ver las consecuencias que acarrearía su muerte. Esta escena pondría de manifiesto el gran poder de Plata.

Plata tomó el poder en sus manos.
Plata tomó una lanza en su mano
y echó abajo, desde el cielo, al dios Sol y al dios Luna.
El dios Sol y el dios Luna se inclinaron
y se prosternaron ante Plata.
El dios Sol y el dios Luna comenzaron a decirle a Plata:
—¡Plata, nuestro señor, no nos mates!
Pues nosotros somos las luminarias del cielo y de la tierra,
somos las antorchas de los territorios que gobiernas,
y si nos matas,
sucederá que serás el gobernante de una tierra oscura.
Su espíritu en su fuero interno, se llenó de afecto
Y tuvo piedad de ellos.

La interrupción del texto en este punto nos impide saber cuál sería el final de la escena, pero es claro que con su proceder Plata está atentando contra el orden de las cosas, como los demás rivales divinos.

Nada más nos ha llegado de esta obra, pero el paralelismo con las demás historias de este tipo hace, sin embargo, verosímil, que el reinado de Plata acabará en el fracaso y con la recuperación por Tesub del poder divino tantas veces disputado.

23. HEDAMMU

TEXTO: *CTH* 348.

BIBLIOGRAFÍA: Bernabé (1987, pp. 157-170), (1998, pp. 76-78), (2004a), Friedrich (1949), Güterbock (1946, pp. 116-117), Haas (2006, pp. 153-156), Hoffner (1998, pp. 50-55), Laroche (1965, pp. 169-176), Lebrun (1995, pp. 1977-1978), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 131-142), Salvini y Wegner (2004, p. 19), *Siegelová (1971), Stefanini (2004), Ünal (1994, pp. 844-848), De Vries (1967, pp. 49-51).

El caso del mito de *Hedammu* es peculiar en el catálogo de los mitos hititas. Por una parte, su protagonista, Hedammu, es un Dragón y la trama presenta notables semejanzas con la del mito anatolio de *La lucha contra el Dragón.* En efecto, en ambos mitos el monstruo es glotón, de una destructiva voracidad. En ambos interviene una diosa que se engalana y saca al monstruo de su medio natural para neutralizarlo. En ambos el Mar aparece como aliado del Dragón. Parece, pues, que un mismo núcleo mítico original se ha vertido en dos formas literarias con funciones diferentes. El tema, además, siguió siendo popular a la caída del Imperio hitita, en los reinos neohititas, como lo demuestra un relieve de la Puerta de los Leones de Arslantepe, en Malatya, del X-IX a.C. en que aparecen representados Tesub y un monstruo serpentino atacado por lluvias y vendavales[116].

Los personajes y la trama sitúan el poema en el ciclo de Kumarbi y se han conservado un par de pequeños fragmentos del poema en esta lengua. En ellos Hedammu es llamado «serpiente» y oye «en las centelleantes aguas» un mensaje. También se habla de que Kumarbi y el Mar comparten trono.

---

[116] Cfr. Bittel (1976, p. 247 y fig. 279).

Pero por otro lado, *Hedammu* parece haber sido un texto extenso y muy concordante en su estructura y en sus rasgos formales con el *Canto de Ullikummi,* hasta el extremo de que podría decirse que se trata de dos composiciones paralelas. Cabe que nos planteemos la antigüedad relativa de los dos poemas, *Hedammu y* el *Canto de Ullikummi* tan semejantes entre sí. Lo más probable es que el *Canto de Ullikummi* sea posterior. En primer lugar, porque la tradición del monstruo serpentino es más antigua (y más extendida) que la del monstruo de diorita, que parece una impresionante novedad. En segundo lugar, porque la entrevista con el Mar tiene más sentido para pedir la mano de la hija de este –como ocurre en *Hedammu*– que el que parece tener en el *Canto de Ullikummi,* lo que nos llevaría a pensar que el episodio se imitó, un tanto artificialmente, en este último poema. En tercer lugar, porque la escena del *Canto de Ullikummi* en la que Istar trata de seducir al monstruo pétreo, hasta que es disuadida por una ola, presupone la de *Hedammu* en la que Istar tiene éxito en su pretensión de seducir al monstruo. En todo caso, es claro que tanto Ullikummi como Hedammu representan fenómenos de la naturaleza súbitos y violentos, fuera de los ciclos regulares y que, por tanto, suponen, en clave mítica, una ruptura del orden establecido.

Particularmente interesante es por último el tema de las relaciones entre los dioses y la humanidad, tal como las presenta Ea en la asamblea de los dioses descrita en *Hedammu.* El hombre es fundamentalmente el artesano de los dioses, que debe trabajar para ellos y brindarles parte del producto de su trabajo, a cambio de lo cual la divinidad le ofrece su protección. La voracidad de Hedammu rompe el equilibrio y la humanidad es castigada a la carestía, pese a no haber faltado a sus obligaciones con los dioses. El equilibrio naturalmente debe recuperarse, por intercesión de las divinidades filantrópicas como Istar, y con la destrucción del monstruo. Esta temática, cuyo reflejo habíamos visto ya en el mito de *Telipinu,* así como en el homérico *Himno a Deméter,* puede remontarse a la mitología babilonia, concretamente al poema *Atrahasis.*

El característico proemio breve de los mitos literarios se ha perdido. El fragmento 1 nos sitúa en la narración ya comenzada. Se trata de una conversación entre Kumarbi y el Mar. Es probable que antes se mencionaran los deseos de Kumarbi de recuperar el reino de los cielos, para lo cual decidiría unirse a la enorme hija del Mar, Sertapsuruhi. En todo caso, Kumarbi ha invitado a su morada al Mar, lo informa de determinados acontecimientos y le solicita que le conceda a su hija como esposa.

Cuando el Mar lo oyó
su fuero interno se alegró.

Puso su pie sobre un *escabel*
y le pusieron al Mar una jarra en la mano.
El gran Mar comenzó a decirle a Kumarbi estas palabras:
—La cosa esá hecha, Kumarbi, padre de los dioses.
Ven a mi casa dentro de siete días
y te concederé a Sertapsuruhi, mi hija.
Su talla es de [...] leguas,
su anchura es de una legua,
y *podrás beber* a Sertapsuruhi como leche dulce.
Cuando Kumarbi lo oyó,
su fuero interno se alegró.
Cayó la noche [...]
Desde la morada de Kumarbi acompañaron al gran Mar,
con un [...], con un arpa *y* con un pandero de bronce,
y con jarras de bronce.
Lo llevaron a su morada.
Se sentó en un trono cubierto de *lapislázuli.*
Y el Mar estuvo esperando a Kumarbi hasta el séptimo día.
Kumarbi comenzó a decirle a su visir estas palabras:
—Mukisanu, mi visir,
a las palabras que te digo,
préstame oído atento.

Se ha perdido el resto del fragmento, que consistiría en un mensaje de Kumarbi al Mar. Insertamos aquí el fragmento 28, que no es seguro que pertenezca a este mito. Tras la intervención poco clara de un mensajero, Kumarbi devuelve la visita al Mar, y posteriormente se pasa a narrar un nacimiento, posiblemente el de Hedammu, lo que implica que Kumarbi se ha unido antes a Sertapsuruhi.

Sertapsuruhi parió un hijo.
La nodriza levantó al niño
y se lo puso a Kumarbi en las rodillas.
[...]
y él *comenzó a entretener y mecer* al niño.

El fragmento se interrumpe aquí pero, de acuerdo con las escenas de nacimientos típicas en estos poemas del ámbito hurrita, Kumarbi le daría nombre al niño. En el fragmento 2 parece que Kumarbi ha entregado a Hedammu a otras personas para que lo custodien, de igual manera que hace en el *Canto de Ullikummi,* con los Irsirras. El hecho es que Hedammu ha nacido ya y es atendido por varias personas. Se describe su glotonería, que parece ser el rasgo principal del monstruo.

[...] se arrodillaron ante Kumarbi,
[...] de nuevo a Kummiya, la ciudad [...],
y de Kummiya a Duddul, la ciudad [...]
A Hedammu, en cambio, lo van haciendo grande,
lo ponen en aceite,
lo [...] y lo ponen en agua y en [...],
lo *protegen* del frío como a un manzano.
[...]
Para comer le van dando dos mil vacas y caballos,
y los chivos y corderos que le van dando son sin cuento.
Las vacas y caballos se los va comiendo por miles,
[...] malas *salamandras,* ranas.

Las líneas siguientes están muy fragmentadas: se habla de alguien que está en el agua y que hace algo «adelante, como un timón».

Se apodera de los peces del campo,
de los perros del río
y por miles los va devorando,
[...] como miel se los va tragando,
como [...] los va sorbiendo.

Se sigue describiendo la voracidad del monstruo. En el fragmento 3 alguien parece contarle al Mar la ruina que Hedammu provoca en la tierra, comparándolo con una piedra molar. En cuanto al fragmento 4, se alude en su comienzo, muy fragmentario, al cielo y la tierra, a Enlil y a la humanidad, así como parece mencionarse de nuevo la voracidad de Hedammu. Por fin aparece Istar, que ve las ciudades vacías y se pregunta por el causante del desastre.

Cuando Istar vio [...]
comenzó a decirle a su fuero interno:
—¿Qué clase de dios vino de debajo del mar
[...]
y dejó las ciudades vacías?
[...]
Cuando Hedammu *salió del agua,*
Istar llegó junto al mar. [...]
Hedammu vio a Istar
e Istar vio a Hedammu,
se asustó y subió al cielo
y comenzó a decirle a su fuero interno:
—Me dan miedo las serpientes...

En el fragmento 5, Istar, aterrada por su descubrimiento, va a comunicárselo a los dioses en el cielo, dando lugar a una escena típica[117]. Por ello podemos reconstruir con verosimilitud algunas lagunas.

Tesub vio desde lejos a Istar
y le dijo a su visir:
—¡Mira! Llega Istar, la reina de Nínive.
Que le pongan una silla para sentarse,
que le cubran una mesa para comer.
Mientras estaba hablando así,
Istar llegó ante ellos.
Cuando entró, le pusieron una silla para sentarse,
pero no se sentó.
Le cubrieron una mesa para comer.
pero no se acercó.
Le dieron una copa,
pero no la puso en su labio la reina de Nínive.
Tesub comenzó a decir:
—¿Por qué no comes?,
¿por qué no bebes, mi señora? [...]
no [...] la comida y la bebida[118].
Incitaron al mar contra los dioses y [...]
en el cielo y en la tierra.
Dentro del mar te contaré
qué rival crió [...].
Hedammu dijo [...]
y yo, Istar, lo he visto.
[...] Tesub oyó a Istar, [...]
—[...] ¡está devastando [...],
está asolando [...]!
Y las lágrimas le fluían como canales.

El comienzo del fragmento 6 está muy destrozado. Cuando el texto se hace legible se trata de una asamblea de los dioses, en la que un dios, quizá Ea, advierte de los peligros que entraña para los dioses la actuación de Kumarbi. El monstruo devora los recursos de los hombres y puede hacer que la humanidad perezca de hambre. Y si la humanidad perece, los dioses, pierden a sus obreros, que los alimentan.

---

[117] Cfr. el encuentro de Kumarbi y el Mar en el poema de Ullikummi y el comentario al pasaje.

[118] Hoffner (1998, p. 52) reconstruye «¿Es que no conoces esto, la comida? ¿Es que no conoces la bebida?».

Se aborda un tema mítico curioso, el de los hombres como trabajadores de los dioses, a los que cuidan y alimentan a cambio de su protección. Ello requiere que la humanidad disponga del mínimo bienestar preciso para poder cumplir sus deberes para con los dioses. Tan nefasto para los hombres es el exceso de bienestar narrado en el mito del dios KAL como la carestía provocada por Hedammu, que sume a la humanidad en el hambre y la muerte. Esta ruptura del equilibrio, en sentido contrario de la narrada en el mito de KAL, deberá recuperarse por intercesión de la propia divinidad. El tema de los hombres obreros de los dioses es bien conocido en la mitología mesopotámica, ya que en el poema *Atrahasis* los seres humanos son creados precisamente para esa función.

Después Ea se dirige a Kumarbi, preguntándole los motivos de su acción.

Ea, rey de la sabiduría, habló entre los dioses.
Ea comenzó a decir entre los dioses:
—¿Por qué aniquiláis a la humanidad?
¿No ofrecen sacrificios a los dioses
o no hacen humear el cedro?
Si aniquiláis a la humanidad,
ya no celebrarán más a los dioses,
y nunca más os ofrecerán a ninguno pan grueso ni libación.
Sucederá que Tesub, el poderoso rey de Kummiya,
tendrá que coger por sí mismo el arado.
Y sucederá que Istar y Hebat
tendrán que moler por sí mismas con la piedra molar.
Ea, rey de la sabiduría, comenzó a decirle a Kumarbi:
—¿Por qué, pues, tú, Kumarbi,
atribulas a la humanidad con el mal?
¿No te suministra la humanidad el montón de grano?
¿Y no te ofrece sacrificios con prontitud a ti, a Kumarbi?
¿Y no te ofrecen en el templo sacrificios con alegría,
a ti, a Kumarbi, el padre de los dioses, y con prontitud?
¿Y no le ofrecen sacrificios a Tesub,
al que cuida los diques de la humanidad?
¿Y no pronuncian mi nombre, Ea, el rey?
[...] depones tu sabiduría contra todos,
[...] la sangre, canales de la humanidad.

La continuación se ha perdido. En el fragmento 7 hallamos parte de un soliloquio de Kumarbi en el que parece recordar la pasada reunión con los dioses y luego habla de procurar un rival.

Kumarbi comenzó a decirle a su mente:
¿Por qué tenías que irritarme a mí como a un [...]

en el lugar de la asamblea?
¿Por qué tenías que golpearme, Ea, [...] rey de la sabiduría?
¿Por qué ....?
¿Por qué tenías que defender a la humanidad ...
en un lugar de privilegio entre los dioses?
Kumarbi comenzó a decirle a su mente:
—A mí, a Kumarbi, el hijo de Alalu [...]
pero Ammezadu me [...]
Mas entre los dioses, Kumarbi *podría ser rey*
si contra Tesub alzara un rival,
si contra Tesub lanzara un poderoso enemigo.

Entre los escasos restos casi ilegibles de la continuación, leemos la palabra «devora». Kumarbi podría aludir al poder destructivo de Hedammu, que consiste en su voraz apetito. El fragmento 8 es prácticamente incomprensible. En cambio, el fragmento 9, bien conservado, nos describe otra reunión de Kumarbi con el Mar. Para guardar el secreto, se toman precauciones especiales. Como se trata de escenas típicas, he reconstruido unas líneas perdidas.

Kumarbi comenzó a decirle a Mukisanu, su visir:
—Mukisanu, mi visir, oye mis palabras.
Ve y dile al Mar:
—Ve, te llama el padre de los dioses, Kumarbi.
El asunto por el que te llama
es un asunto urgente,
ve en seguida.
Pero recorre el camino por debajo del río,
por debajo de la tierra,
y con eso el dios Luna,
el dios Sol y los dioses de la negra tierra no te verán.
Sube junto a Kumarbi bajo el río, bajo la tierra».
Cuando Mukisanu oyó sus palabras
se levantó rápidamente
y recorrió el camino por debajo del río,
por debajo de la tierra,
y con eso el dios de la Luna,
el dios Sol y los dioses de la negra tierra no lo vieron
Y llegó al Mar.
Mukisanu comenzó a repetirle al Mar
las palabras de Kumarbi:
—Ve, te llama el padre de los dioses, Kumarbi.
El asunto por el que te llama
es un asunto urgente,

ve en seguida.
Pero ven por debajo del río
por debajo de la tierra,
y con eso el dios Luna,
el dios Sol y los dioses de la negra tierra no te verán.
Cuando el gran Mar oyó sus palabras,
se levantó rápidamente,
y recorrió el camino por debajo de la tierra
y por debajo del río.
Recorrió de una vez el camino
y le salió a Kumarbi desde el *pilar*,
desde la tierra a su asiento.
Le pusieron al Mar una silla para sentarse
y el gran Mar se sentó en su silla.
Le colocaron una mesa aderezada para comer
y el escanciador le sirvió vino dulce para beber.
Kumarbi, el padre de los dioses y el gran Mar
se sientan, comen y beben.
Kumarbi comenzó a decirle estas palabras a su visir:
—Mukisanu, mi visir,
a las palabras que te digo
presta oído atento.
Atranca la puerta,
cierra el pasador
y echa el cerrojo.

Es evidente que lo que Kumarbi va a decirle al Mar es muy secreto. El final de su parlamento está en estado fragmentario; se lee «los pobres hombres» y «bronce». Luego podemos seguir leyendo.

Mukisanu oyó sus palabras.
Se levantó rápidamente.

El resto es casi ilegible. Se supone que Mukisanu cumple sus órdenes. En el fragmento 10 varios personajes manifiestan su temor, pero no sabemos ni quiénes son ni qué es lo que temen. Podemos leer que «los relámpagos y truenos de Tesub y de Istar con chaparrones todavía no nos llegan», y luego «las rodillas se nos estremecen y la cabeza nos da vueltas como un torno de alfarero». En el fragmento 11, un dios desconocido planea una acción contra Hedammu, tomando en consideración varias posibilidades y admitiendo que en caso de fracasar, la culpa recaerá sobre él. Luego será Istar la que entre realmente en acción.

Cuando Tesub terminó de hablar,
se marchó.
Por su parte, Istar entró en la casa de baños.
La reina de Nínive fue a lavarse y se lavó,
se aseó, se ungió con perfumes,
se engalanó, y los *encantos* corrían como perros tras ella.
Istar comenzó a decirle a Ninatta y a Kulitta:
—Ninatta y Kulitta, coged un *arkammi* y un *pandero*[119].
En la orilla del mar
en el lado derecho tocad el *arkammi,*
pero en el lado izquierdo, golpead el pandero.
[...]
a la realeza [...]
Quizá Hedammu oiga el mensaje[120]
[...]
que vea...

Se supone que Ninatta y Kulitta, diosas del séquito de Istar, que son mencionadas antes de la fractura de la tablilla, cumplen sus órdenes. Hedammu oye la música y sale del agua. Es evidente que lo que Istar pretende es seducir al monstruo. La diosa, según el fragmento 12, baja temblando al mar y canta.

Istar [...] Hedammu [...] en las aguas profundas.
Cuando Hedammu oyó su *canción*
Hedammu [...]
Sacó la cabeza sobre el oleaje.
Miraba a Istar
e Istar frente a Hedammu
levantó sus miembros desnudos.
Hedammu comenzó a decirle estas palabras a Istar:
—¿Qué divinidad eres tú? ¿No...?
¿No tienes miedo?
Ahora, junto al mar [...]
Sauska lo [...] como a un toro...

El resto es intraducible. Sigue el fragmento 13, en el que Hedammu habla de su linaje, citando entre las escasísimas palabras que podemos leer, el nombre de su madre, Sertapsuruhi, y un «heroico dios», que puede ser Kumarbi, así como «mi madre». Por fin, en el fragmen-

---

[119] Las siguientes lecturas se basan en complementos sugeridos por Hoffner (1998, p. 54) a partir de *KBo* 22.51.

[120] O sea, el sonido, actuando como una llamada.

to 14 Hedammu acaba por considerar que Istar una mujer, no una diosa, y piensa devorarla. Pero en el fragmento 15 parece que Istar logra contenerlo.

Hedammu comenzó a decirle estas palabras a Istar:
—¿Qué clase de mujer eres tú?
Istar comenzó a decirle a su vez a Hedammu:
—Soy la muchacha encolerizada
y la cólera me invade como la maleza invade las montañas.
Mientras hablaba, Istar se arrojó a los pies de Hedammu,
y por su palabra, que excitó sus sentidos,
[...] lo indujo a levantarse.
Hedammu comenzó a decirle a Istar:
—¿Qué clase de mujer eres tú? ¿Y cuál es tu nombre?

Se ha perdido la respuesta de Istar. En el fragmento 16 parece que Istar actúa en colaboración con la divinidad que antes habló con ella. Posteriormente vuelve soporíferas las aguas en las que vive el monstruo y logra sacarlo de ellas.

Cuando Istar, la reina de Nínive, estuvo de acuerdo,
echó *encanto, sahi y parnulli* en las poderosas aguas
y el *encanto, sahi y parnulli* se desleían en las aguas
Cuando Hedammu tragó una sola gota de cerveza,
se apoderó del fuerte Hedammu, de su alma, un dulce sueño.
Y soñoliento como una vaca o un asno[121],
Hedammu no se da cuenta de nada
y come ranas y *salamandras.*
Istar comenzó a decirle a Hedammu:
—¡Sube de nuevo!
¡Ven desde las poderosas aguas,
[...] con el vientre por la mitad!
Noventa mil [...]
saca desde la tierra al lugar,
pero Istar frente a Hedammu
levantó sus miembros desnudos.
Hedammu vio a la hermosa diosa
y su virilidad se excitó.
Su virilidad fluyó dentro de ella.
Y la dejó embarazada.

[121] Hoffner (1998, p. 77) sugiere que el autor quiere decir que Hedammu se está durmiendo de pie.

Luego se habla, sin que sepamos por qué, de numerosas ciudades, quizá destruidas por Hedammu y de «amontonar pilas de cabezas».

> Istar, la reina de Nínive, se golpeó contra [...]
> en el segundo [...] llegó junto a Hedammu
> e Istar, la reina de Nínive, anduvo delante de él.
> Istar bajó junto a él y Hedammu, tras ella,
> como un [...]
> Ellos [...] como terribles flujos.
> El valeroso Hedammu vino desde su trono, desde el mar
> y subió a la tierra seca.

A partir de fragmento 17, se trata de fragmentos de texto demasiado pequeños para saber su localización en el curso de la acción y para hacernos una idea de su contenido. En el 18 y 19 se mencionan las Gulses y las Diosas Madres, lo que significa que hay un nacimiento, quizá de la criatura que Istar lleva en su seno. Del resto no podemos sacar ninguna información interesante, salvo del fragmento 27, que no es seguro si pertenece a nuestro poema, y que trata de una entrevista de Kumarbi y Tesub en la que se cita una serpiente que puede ser Hedammu, y el 29, que registra un encargo de Kumarbi a su visir.

> Kumarbi comenzó a decir estas palabras a su visir:
> —Mukisanu, mi visir,
> a las palabras que te digo,
> a esas palabras, atiende.
> [...] con un *usanduri,*
> [...] sesenta muchachos de Duddul
> y a los sesenta muchachos dales armas de la Serpiente.
> [...] a sesenta muchachas de Duddul,
> y a ellas dales jarras de lapislázuli con vino [...]
> Los sesenta muchachos, que estén [...],
> pero las sesenta muchachas, que estén [...]
> Que sean cogidos con [...]
> y [...] lleven al Mar.

El encargo parece ser la preparación de un ritual en el que participa el mismo número de jóvenes de ambos sexos, lo que hace pensar a Pecchioli Daddi y Polvani que el poema estaría relacionado con una ceremonia cultual, quizá de la ciudad de Duddul[122]. No conservamos más texto que el colofón:

---

[122] Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 137).

[...] canto de Hedammu.

La tipología de estos poemas sugeriría pensar en un final en el que el monstruo fuera definitivamente derrotado, al parecer con la inestimable ayuda de Istar, y que Tesub volviera a hacerse cargo del reinado, restableciendo así de nuevo el equilibrio en las relaciones entre hombres y dioses.

24. EA Y LA BESTIA

TEXTO: *CTH* 351.

BIBLIOGRAFÍA: *Archi (2002), (2009, pp. 213-214), Bernabé (2009), Van Dongen (2012, pp. 61-64), Haas (2006, pp. 143-144), Laroche (1965, p. 192), Polvani (2008), Rutherford (2011).

Las numerosas correcciones que presenta el texto de Ea y la Bestia parecen indicar que se trata de una traducción directa de un relato hurrita. Los personajes son Ea, el dios de la sabiduría, que desempeña un importante papel en el ciclo de Kumarbi, y la Bestia, de la que no sabemos más que el nombre. En este caso, único entre los que tenemos, Ea no está informado de lo que sucede y obtiene su información de la Bestia. Sin embargo, la temática es toda ella conocida: la lucha por el poder, las batallas entre dioses o los nacimientos extraordinarios, en el marco de los intentos de Kumarbi por expulsar del poder a Tesub.

Comienza el fragmento con la entusiástica visión de la Bestia de una gran batalla futura producto de una sublevación en que ciertos dioses (entre ellos, probablemente Tesub) serán aherrojados en el inframundo, mientras un dios triunfador, que debe de ser el rival de turno, se regocijará de su triunfo. Pese a las lagunas del texto, se puede seguir bastante bien la línea general; observamos que la victoria del dios afecta, de un modo que no sabemos en concreto, tanto al mundo natural como al alma y la vida de la humanidad. Ea le pregunta si el nuevo dios ya se ha hecho poderoso y la Bestia parece referirse a circunstancias de un nacimiento extraordinario (por la boca) y a las cualidades del dios en cuestión, poseedor de la sabiduría de los dioses primigenios.

—[...] golpearán y volverán a golpear.
[...] ¡que ninguno salga vivo!

[...] ¡que ninguno le [...]!
[...] ¡que ninguno deje vivo al que
[...]! ¡que ninguno lo libere en la sublevación!
[...] ¡que lo deje arriba, en los cielos!
[...] lo(s) encerrará en la negra tierra.
Lo encerrará en la negra tierra.
¡Que sea terrible para todos los dioses!
¡que sea [...], pero una alegría para él!
¡que todo el favor de los dioses sea para él!
¡que [...] a los dioses y a todos los países!
Entonces, ¡que los mantenga vencidos, aherrojados!
[...] ¡que los mantenga vencidos, aherrojados!
[...] ¡que los saque! Los bosques de la montaña [...] vegetación
[...] el alma y la vida de la humanidad. Al que
[...] y también sus corrientes.
[...] prestará juramento a los dioses.
[...] ¡que lleve a los dioses en persona!
[...] la negra tierra como sustituto.
[...] que los cielos lo vean con agrado como sustituto.
[...]¡que [...] y al gran mar.
¡que [...] todas sus corrientes!
¡que lo saque [...]!
¡las serpientes de las montañas, de los ríos, del mar,
que las saque definitivamente!
Ea le preguntó a la Bestia lo siguiente:
—¿Se hará ese dios poderoso entre los dioses?
¿subyugará la tierra, los cielos, las montañas, los ríos?
¿subyugará a todos los dioses?
¿se hará dueño de todas las exuberantes tierras?
¿ [...] ya ha crecido?
¿ha alcanzado la madurez?
La Bestia le contestó a Ea:
—[...] impulsó y encomendó [...]
[...] dijo:
—Honra- [...]
Salió por la boca [...]
[...] la sabiduría de los dioses primigenios.
Conoció [...], conoció [...]

De las nueve líneas siguientes solo quedan restos. Parece que la Bestia conoce la existencia de un dios que va a provocar un cambio drástico en el estado de cosas del mundo: va a mantener a determinados seres (¿los dioses nuevos?) aherrojados y, por otra parte, parece que va a hacer desaparecer las serpientes. Ese drástico cambio afecta al parecer

a los seres humanos y quizá a la escatología (se habla del alma de la humanidad). Parece ser un dios que va a sustituir a otro y será aceptado por los cielos, la tierra y el mar. Será poderoso y subyugará a dioses y seres naturales, pero solo podrá hacerlo cuando tenga la edad suficiente. Todo ello nos recuerda el tema de Ullikummi.

Cuando recuperamos el texto, la Bestia presume de todo lo que sabe sobre el nuevo dios, presunción más justificada, dado que su interlocutor, el dios de la sabiduría, lo ignora. Señala que este dios conoce los medios para dominar, seguramente a los otros dioses. La terminología es la que se emplea en la domesticación de animales. Luego sigue una de las poquísimas alusiones cosmogónicas que encontramos en los relatos hititas.

> [...] gobierna y para domeñar a
> [...] él sabe una cosa y [...]
> seguirá gobernando. Con qué riendas
> él lo sabe. Alguien dirá algo así como que después de él
> ninguno [...]-rá. Pero yo, la Bestia, estoy en disposición
> de revelarlo: «A este dios al que he mencionado,
> el rey, que, como un ser humano [...] todas las cosas,
> yo, la bestia, lo conozco de antemano».
> ¿Es que tú no lo conoces, Ea?
> Antaño, los dioses
> [...] que hicieron el cielo y echaron
> los cimientos de la tierra, al dios al que establecieron en la soberanía
> lo instalaron en la soberanía de los dioses en el lugar de la asamblea,
> la perdurable soberanía de los dioses en los cielos. Las diosas madres,
> las Gulses, las divinidades liberadoras, las Ili-[...]
> permitieron que este dios viviera en la soberanía.
> Las diosas madres, las Gulses, las divinidades liberadoras, las Ili-[...]
> a los dioses que rigen el destino [...]
> [...] las montañas, como niñeras, los países
> le permitieron vivir en ellos.

Sigue una parte muy destrozada del texto en que podemos leer «durante un año», «el dios que», «vendrá desde ese lugar», «los dioses, los reyes», «pueda yo con una lanza», «saliva», «llamar» y «cinco poderosos dioses serán colocados dentro de él», «como un ser humano», lo que parece ser una clara alusión al tema del embarazo de Kumarbi narrado en el *Canto de Kumarbi,* pero no parece que la Bestia esté haciendo una historia de la lucha por el poder en los cielos, sino que está teniendo una visión del futuro, de modo que probablemente estamos ante una versión paralela de la del *Canto de Kumarbi* que presenta los hechos desde más atrás. Además, los dioses solo coinciden en parte.

Luego se lee «que penetre la montaña», «los lugares» y «que quede preñado con el río Aranzah», si se refiere a Kumarbi o «preñada» si es una montaña la que queda embarazada, como ocurre en *Wasitta, el parto de la montaña* (texto 25) y con la montaña Kanzura que queda preñada cuando Kumarbi escupe el semen de Anu. Como después se dice que «escupió» y «que quede preñado con [...] (un nombre que acaba en *-sipa*)», «que quede preñado con Zababa (el dios hitita de la guerra, identificado con Ninurta y que en hurrita recibe el nombre de Astabi)», «que se extienda» y «que quede preñado con...», parece que el paralelo se hace más estrecho. Con las alusiones a la preñez y a un dios escupiendo recuerda el relato del *Canto de Kumarbi* (texto 20), pero no está clara la relación de este poema con aquel. Una posibilidad verosímil sería que el relato de *Ea y la Bestia* se situaba en los orígenes de los conflictos entre dioses y presentaba en forma de profecía los hechos que se narraban en el *Canto de Kumarbi* (Bernabé, 2009), pese a que la profecía larga es una rareza en la literatura del Próximo Oriente (Rutherford, 2011, p. 218).

La cuestión que puede plantearse es quién es ese misterioso dios que se anuncia. Archi (2002) cree que es Tesub, considerando que se narran hechos paralelos al *Canto de Kumarbi,* y aunque Polvani (2008) cree que puede tratarse de un episodio distinto de la lucha por el poder, Bernabé (2009) y Van Dongen (2012, pp. 61-64) presentan buenas razones para defender que se trata de Tesub. Por su parte, Rutherford (2011) señala la peculiaridad de que Ea, mientras en otros poemas es el dios de la sabiduría, aquí desconoce el futuro y debe conocerlo a través de la Bestia.

25. WASITTA, EL PARTO DE LA MONTAÑA

TEXTO: *CTH* 346.3.

BIBLIOGRAFÍA: Van Dongen (2012, pp. 38-39), Friedrich (1952, pp. 150-152), Haas (1982, pp. 161-163), (2006, p. 159), *Laroche (1965, p. 188), Meriggi (1953, p. 114, n. 20), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 117-118), Siegelová (1971, p. 32).

El fragmento de *Wasitta, el parto de la montaña* pertenece también al ciclo de Kumarbi, aunque resulta difícil adscribirlo a una obra concreta. Las alternativas propuestas por Meriggi, bien incluir el pasaje en el *Canto de Kumarbi,* bien considerar a Wasitta la madre de Ullikummi, no pueden ni apoyarse ni rechazarse (cfr. Van Dongen, 2012, pp. 38-39). En todo caso, es interesante este nuevo ejemplo de *mons parturiens,* paralelo al que leíamos en *Istar y el monte Pisaisa* (texto 19). Y aún lo es más el comportamiento de la montaña como una adolescente sin educación sexual que desconoce lo que le está ocurriendo.

La primera parte del fragmento está muy dañada, pero luego el texto se hace más claro a partir de la habitual cuenta de meses de la que hay escenas paralelas en el *Canto de Ullikummi* y en *Appu.*

Kumarbi ocultó su cuerpo
Kumarbi sabe [...],
va contando los días, va anotando los meses,
en la mesa [...].
Fueron pasando los días
pasó el primer mes, llegó el segundo mes,
el tercer mes, el cuarto mes, el quinto mes,
el sexto mes, llegó el octavo mes, el noveno mes,

llegó el décimo mes y comenzó a jadear[123].
Jadea la montaña Wasitta, y su jadeo
en su ciudad lo oyó Kumarbi.
Wasitta jadea y todas las montañas fueron a verla
Todas las montañas comenzaron a decirle a la montaña Wasitta:
—Wasitta, ¿por qué jadeas?
¿No conoces los jadeos que acompañan al parto?
¿Es que las Gulses no te lo han contado?
¿Es que tu madre no te parió?
La montaña Wasitta comenzó a responder a todas las montañas:
—No conozco los jadeos que acompañan al parto,
las Gulses no me lo han contado,
y mi madre no me parió.
[...] penetró en la montaña como un extraño
y me hizo dormir con él y justo después de ese momento
[...] comencé a jadear.
[...] sabios de nuevo [...]
pasó el noveno mes y llegó el décimo mes
y se puso a jadear [...]
[...] jadeo...

[123] Es decir, se puso de parto. Pero cfr. Van Dongen (2012, p. 38) que traduce «se puso a humear», entendiendo que es un volcán.

26. CANTO DE ULLIKUMMI

TEXTO: *CTH* 345.

BIBLIOGRAFÍA: *ANET* (pp. 121-125), Beckman (1983, pp. 5 ss.), Bernabé (1987, pp. 171-199), (1998, pp. 78-97), (2000), (2003), Burkert (1979b), Duchemin (1979), Gadjimuradov (2004), García Trabazo (1996), (*2002, pp. 176-251), Giorgieri (2001), Güterbock (1946), (1948), (1951-1952), (1961a, pp. 164-171), (1978, pp. 237-240), Haas (1982, pp. 149-160), (1983), (1994, pp. 88-96), (2006, pp. 156-175, 226-227, 235-236), Heubeck (1955), Hoffner (1975, pp. 138-139), (1998a, pp. 55-65), Jacob-Rost (1977), Komoróczy (1973), Kühne (1978, pp. 151-152), Lebrun (1995, pp. 1974-1977), Lesky (1950), Otten (1950), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 142-162), Polvani (1988, pp. 39-40, 161), Salvini (1977), Singer (2002), Vian (1960), Vieyra (1970, pp. 546-554), De Vries (1967, pp. 31-37, 56-58), Zinko (1994, pp. 127, 142).

EL POEMA HITITA MEJOR CONSERVADO

Por los colofones de las dos primeras tablillas de nuestro poema sabemos que este se conocía con el título de *Canto de Ullikummi.* Ello, unido al hecho de que la obra se inicia con un proemio, nos garantiza que constituía un poema independiente dentro del ciclo de Kumarbi. En él se narran episodios cronológicamente posteriores a los que se refieren en *El Reinado de los Cielos* y, como ya he dicho, parece constituir una reelaboración de la temática de *Hedammu* en la que el antagonista serpentino de Tesub se ve sustituido en su función de rival por una creación más terrible aún: un enorme monstruo de diorita, de crecimiento constante.

Componen el texto tres tablillas, aunque se encuentran mutiladas al principio y al final, especialmente la tercera. Conservamos restos de va-

rias versiones del poema, que presentan entre sí pequeñas variantes. Pero construiré la narración a partir de todas ellas sin hacer caso de las variantes menores. Nos han llegado también vestigios poco significativos de la versión hurrita, editados por Salvini (1977), cfr. Giorgieri (2001).

El *Canto de Ullikummi* es, con gran diferencia, el mejor exponente de la literatura hitita de influencia hurrita, tanto por su estado de conservación, muy superior al de las demás obras, como por su calidad literaria. Contiene una serie de recursos estilísticos propios de la poesía, como los epítetos ornamentales, el uso del *parallelismus membrorum* (o reiteración de una frase con palabras diferentes del mismo sentido) e incluso el recurso a escenas típicas.

El argumento del poema presenta notables paralelos con los mitos griegos de Tifeo, narrados, sobre todo, por Hesíodo y Apolodoro, si bien Ullikummi, el rival engendrado por Kumarbi derrota a Tesub, hasta que el dios destronado y vencido puede, tras largo esfuerzo, volver a ocupar el reino, mientras que en Hesíodo la Titanomaquia y la Tifeomaquia son retos al poder de Zeus que no consiguen triunfar en ningún momento. Solo en autores más tardíos, como Apolodoro o Nono, puede haber una momentánea victoria del monstruo sobre el dios supremo. En todo caso, Zeus, elegido por consenso, sin trabas queda como señor indiscutido de dioses y hombres e instaura un orden que ya no se verá amenazado. Nada que ver con la inestabilidad de Tesub sometido a un perpetuo riesgo.

Por otra parte, García Trabazo (1996) ha señalado semejanzas de este relato con el mito indio de Vṛtra narrado en *Mahābhārata* 12.272.1 ss. Como Ullikummi, Vṛtra es grande como una montaña, desafía el orden divino y es derrotado por el rey de los dioses (que en la versión india es Indra), con la ayuda de otro dios.

El poema en su conjunto, si bien no alcanza las cimas de las grandes creaciones de la épica babilonia o la griega, resulta una estimable aportación a la historia de la literatura, y sigue teniendo interés para lectores de nuestra época. Hay en él una serie de aspectos dignos de comentario, a los que iré aludiendo, al hilo de la narración.

Proemio

El poema comienza con un proemio literario, en primera persona, en boca del poeta (frente a los característicos de la épica griega arcaica, en los que se invoca a la Musa para que sea ella quien cante), y que presenta además la peculiaridad de que el objeto del canto no es Ullikummi, el monstruo que da título al poema, ni siquiera Tesub, el dios que suponemos que se alza al final con la victoria, sino Kumarbi, el padre de Ullikummi e instigador de su acción ciega. Así pues, es el antagonista

divino, Kumarbi, el que constituye el centro de interés del poema, y Ullikummi no es más que un mero instrumento concebido por su sabiduría.

Al dios que [...]
y en cuya mente hay sabios pensamientos,
y que va tomando sabiduría en su mente,
a Kumarbi, el padre de todos los dioses, voy a cantar.
Kumarbi va tomando sabiduría en su mente,
va haciendo crecer un mal día, funesto[124].
Contra Tesub va buscando la maldad,
contra Tesub va haciendo crecer un rival.
Kumarbi va tomando sabiduría en su mente
y la va ensartando como cuentas de collar.
Cuando Kumarbi tomó sabiduría en su mente,
se levantó con presteza de su trono,
tomó un cayado en su mano,
en sus pies, como zapatos, se calzó los raudos vientos.
Se marchó de la ciudad de Urki
y llegó al Lago Frío.

Kumarbi y la roca

Enseguida se entra en el tema del rival alzado contra el dios victorioso, al que ya he aludido en la introducción a *El Reinado de los Cielos.* Para llevar a cabo sus fines, Kumarbi, en vez de unirse con la hija del Mar, como en *Hedammu,* lo hace esta vez con una enorme roca, lo cual se halla en consonancia con el hecho de que el resultado será un hijo pétreo y de gran tamaño.

Cuando Kumarbi llegó al Lago Frío
hay allí una gran roca[125].
Su longitud es de tres leguas, y su anchura de una legua y media.
Lo que tiene abajo[126] [...]
le excita el deseo de dormir con ella
y durmió con la roca.
Dentro de ella fluyó su virilidad.

---

[124] Esto es, «va concibiendo en su mente un plan que hará funesto el día en que se lleve a efecto. Igualmente se entiende que «va haciendo crecer un rival en su imaginación».

[125] Sobre el Lago Frío y la roca, cfr. Singer (2002).

[126] Lo que la roca tenía a modo de genitales.

Cinco veces la poseyó
y otras diez veces la poseyó.

De este motivo pueden verse como paralelos, además del nacimiento de Suwaliya del monte Kanzura fecundado por la simiente de Kumarbi, tal como se narra en el *Canto de Kumarbi* (texto 20), la inseminación de la tierra por las gotas de sangre caídas de los genitales mutilados de Crono, según cuenta Hesíodo en la *Teogonía* (183 ss.) y un fragmento de la *Danaida* (2 Bernabé) en el que se dice que, al huir Atenea del intento de violación de Hefesto, el semen del dios cayó a la tierra y así fue engendrado Erictonio.

Sigue una laguna de una treintena de líneas. En ella se indicaría que la roca quedó embarazada.

Kumarbi visita al Mar

Kumarbi prepara entonces una entrevista con el Mar, paralela a la narrada en *Hedammu,* pero cuya función en nuestro poema es distinta. En *Hedammu* se trataba de concertar la boda de Kumarbi con la hija del Mar. Aquí probablemente se trata de que el Mar oculte y alimente al monstruo que va a crecer en sus profundidades, hasta que se haga mayor. La comprensión del texto se complica por el hecho de que la escena se halla entre dos lagunas. Lo primero que podemos leer en la columna II es el final de un encargo de Kumarbi a Impaluri, el visir del Mar.

—Kumarbi, el padre de los dioses,
debe seguir sentado en su trono.
Cuando Impaluri vio a Kumarbi
y vio que había terminado de hablar,
marchó junto al Mar.
Impaluri comenzó a repetir estas palabras al Mar:
—Lo que mi Señor me ha dicho,
lo traigo al lado del Mar.
Lo que me dijo, lo conservé en la memoria:
«Kumarbi, el padre de los dioses,
debe seguir sentado en su trono».
Cuando el Mar oyó las palabras de Impaluri,
el Mar comenzó a responderle a Impaluri:
—Impaluri, mi visir,
a las palabras que te voy diciendo,
a mis palabras, manten tu oído atento.
Ve y di estas importantes palabras delante de
Kumarbi. Ve y dile a Kumarbi:

«¿Por qué contra mi casa viniste irritado,
y el temblor se apoderó de mi casa,
y el miedo se apoderó de mi servidumbre?
Para ti está cortado el cedro hace tiempo[127],
para ti están cocinados los platos hace tiempo,
para ti, de día y de noche,
los cantores tienen prestas las cítaras.
Levántate y ven a mi casa.»
Se levantó Kumarbi
e Impaluri marchaba delante de él.
Kumarbi salió de su morada,
viajó Kumarbi
y llegó a la morada del Mar.
Dijo el Mar:
—Que le pongan a Kumarbi un taburete para sentarse,
que le pongan delante una mesa.
Que le sirvan de comer y de beber,
que le sirvan cerveza para beber.
Los cocineros le trajeron platos
y los coperos le trajeron vino dulce para beber.
Bebieron una vez, bebieron dos veces,
bebieron tres veces, bebieron cuatro veces,
bebieron cinco veces, bebieron seis veces,
bebieron siete veces.
Kumarbi comenzó a decirle a Mukisanu, su visir:
—Mukisanu, mi visir,
a las palabras que te digo,
préstame oído atento.
Toma un cayado en tu mano,
pon zapatos en tus pies,
vete y [...] y en las aguas [...]
y di estas palabras ante las aguas:
«Kumarbi [...]».

Vemos que en la entrevista aparecen dos escenas típicas: la primera es la invitación a un dios recién llegado, que en esta literatura presenta dos variantes. Si el invitado está de buen humor, como en este caso, acepta la invitación, come y bebe. Pero si está preocupado o alterado, recibe la invitación, pero ni come ni bebe. La segunda escena típica es el envío del mensajero, al que se le da un mensaje que es luego repetido literalmente ante el destinatario.

---

[127] Para quemarlo, como perfume.

Nacimiento de Ullikummi

Tras una laguna de unas treinta líneas, el escenario se traslada al Lago Frío, donde la roca va a parir.

Cuando por la noche [...]
cuando llegó la vela intermedia [...]
[...] llegó [...]
[...] la piedra [...] a la piedra. Y [...]
y lo ayudaban a nacer [...]
[...] la roca hacia afuera
y *apareció* el hijo de Kumarbi.
Lo ayudaron a nacer las comadronas [...]
las Gulses y las diosas madres levantaron al niño
y se lo pusieron en las rodillas a Kumarbi.
Kumarbi comenzó a jugar con el niño,
y comenzó a acariciarlo,
y se dispuso a darle a su hijo un dulce nombre.
Kumarbi comenzó a decirle a su fuero interno:
—¿Qué nombre le pondré
al hijo que me han dado las Gulses y las diosas madres?
Del cuerpo saltó como una cuchilla,
¡Que sea Ullikummi su nombre!
Que ascienda al cielo, al reinado,
y que aplaste Kummiya, la dulce ciudad[128].
Asimismo, que golpee a Tesub,
que lo triture como a granzas
y que lo aplaste con su pie como a una hormiga.
En cuanto a Tasmisu, que lo quiebre como a una caña seca,
y a los dioses todos, que desde el cielo
los disemine como a pájaros,
y que los haga pedazos como a platos vacíos.

Aparece otra escena típica: la del nacimiento de un niño, de la que podemos ver otras muestras, por ejemplo, en el cuento de *Appu*. La madre es asistida por las Gulses, divinidades del destino, y por las diosas madres. Cuando el niño nace, se lo ponen al padre en las rodillas, gesto que equivale al reconocimiento oficial del hijo y que tiene reflejos en la literatura griega. Así, en la *Ilíada* 9.453-456, Fénix narra la maldición de su padre Amíntor de que jamás se sentaría en sus rodillas un

[128] En la versión hurrita el nombre aparece motivado por un juego etimológico: entre el nombre del monstruo, *Ullikummin* y *kumminim ullulis* «Kummiya sea oprimida», cfr. Giorgieri (2001, p. 153).

hijo suyo y Hesíodo en la *Teogonía* 460 nos dice que Crono iba devorando a sus hijos «según iban viniendo a sus rodillas desde el sacro vientre de su madre». La práctica es conocida también entre los antiguos germanos y en Estonia, entre otros lugares. La escena típica del nacimiento de un niño implicaba también en la literatura hitita que el padre le diera un nombre relacionado con las circunstancias de su nacimiento, como hace Appu con Bueno y Malo[129]. Tradicionalmente se interpretó que el nombre de Ullikummi significaba «destructor de Kummiya», la interpretación fue puesta en duda, pero volvió a ser defendida por Salvini (1977).

Kummiya, cuya destrucción busca Kumarbi, es la ciudad sagrada de Tesub, probablemente situada derca del monte Hazzi/Casio.

La abundancia de símiles en el pasaje tiene que ver, como señala Hoffner (1998a, p. 56), con el lenguaje propio de la magia imitativa, que hemos visto a propósito de los rituales de los dioses que desaparecen.

La narración sigue, de modo paralelo a como ocurre en *Hedammu*, con la entrega del niño a unas divinidades para su custodia en secreto.

Kumarbi esconde a Ullikummi

Vemos de nuevo la escena típica del envío del mensajero.

Cuando Kumarbi terminó de decir estas palabras
comenzó a decirle a su fuero interno:
—¿A quién le daré este hijo?
¿Quién lo tomará y lo tratará como a un obsequio?
¿Quién lo [...]rá,
y lo llevará a la negra tierra?
El dios Sol del cielo y el dios Luna no deben verlo.
No debe verlo Tesub, el heroico rey de Kummiya,
y no debe matarlo.
No debe verlo Istar, la reina de Nínive, la mujer *impura*,
ni quebrarlo como a una caña seca.
Kumarbi comenzó a decirle a Impaluri:
—Impaluri, a las palabras que te voy diciendo,
a mis palabras, préstame oído atento.
Toma un cayado en tu mano,
en tus pies, como zapatos, cálzate los raudos vientos.
Ve junto a los Irsirras
y di estas importantes palabras delante de los Irsirras:

[129] Hoffner (1968a), (1998b), Beckman (1983), Haas (2006, pp. 226 s.).

«Venid, os llama Kumarbi,
el padre de los dioses, a la morada del dios.
Pero el asunto para el que os llama
no debéis saberlo.
Venid rápidamente».
Entonces los Irsirras tomarán al niño
y se lo llevarán a la negra tierra.
Aunque los Irsirras *lo verán,*
no será visible para los grandes dioses.
Cuando Impaluri oyó sus palabras,
tomó un cayado en su mano,
calzó zapatos en sus pies.
Se puso en camino Impaluri
y llegó junto a los Irsirras.
E Impaluri comenzó a repetir estas palabras a los Irsirras:
—Venid, os llama Kumarbi,
el padre de los dioses,
pero el asunto para el que os llama
no debéis saberlo.
Apresuraos, id.
Cuando los Irsirras oyeron sus palabras,
se apresuraron, se dieron prisa,
se levantaron de sus asientos,
de una vez recorrieron el camino
y llegaron junto a Kumarbi.
Kumarbi comenzó a decirles a los Irsirras:
—Tomad a este niño,
tratadlo como a un obsequio
y lleváoslo a la negra tierra.
¡Apresuraos, daos prisa!
¡Ponedlo en el hombro derecho de Upelluri,
como una cuchilla!
Que cada día vaya creciendo una vara,
pero que cada mes vaya creciendo una hanegada.
Mas la piedra que en su cabeza estará siendo golpeada,
que mantenga cubiertos sus ojos.

Los Irsirras son divinidades sobre las que no sabemos nada. Haas (1994, p. 309), (2006, p. 162) cree que son nodrizas. Su función parece ser cuidar del niño para que no sea descubierto, un papel muy semejante al que tienen los Curetes en el mito griego de la infancia de Zeus. Los Curetes vigilan al niño en una gruta y lo protegen. Upelluri, por su parte, es el equivalente hitita de Atlas, que sostiene el mundo sobre sus hombros. Si el niño se clava en su hombro, puede luego crecer dentro del mar (que

también está sostenido en los fuertes hombros de Upelluri) y aparecer, una vez crecido, sobre la superficie. Es probablemente a su ceguera a lo que se refiere la enigmática frase de «la piedra que en su cabeza estará golpeando, que mantenga cubiertos sus ojos» y quizá los golpes sobre su cabeza son los que se produce al abrirse paso por el rocoso fondo del mar.

> Cuando los Irsirras oyeron sus palabras,
> tomaron al niño de las rodillas de Kumarbi.
> Los Irsirras levantaron al niño
> y lo oprimieron sobre su pecho, como a una prenda.
> Como vientos, lo levantaron,
> y se lo pusieron a Enlil en las rodillas.

Descripción de Ullikummi

Por fin, en la presentación a Enlil conocemos la naturaleza del monstruo (en la literatura antigua, la descripción de un personaje se hace normalmente cuando otro lo está mirando). Se trata de un ser pétreo, de diorita, aunque la traducción no es completamente segura, sordo y ciego. Ullikummi es, pues, un puro obstáculo, de resistencia pasiva, temible por la enormidad de su masa y por su crecimiento constante, que amenaza con cubrirlo todo. No parece en principio haber relación alguna entre las características de Ullikummi y las que presentan los otros rivales divinos, Hedammu o Tifón, seres serpentinos. Pero un examen más atento permite ver un cierto nexo de unión. Tifón en la mitología griega se asocia, ya con los fenómenos hidrológicos, ya, con mayor frecuencia, con los ígneos y volcánicos y de ahí su localización en los Campos Flégreos de la Campania o en el Etna. La descripción que de él hace Apolodoro (1.6.3) contiene rasgos identificables con este tipo de fenómenos:

> De tal condición y tamaño era Tifón, que arrojaba piedras incandescentes contra el propio cielo, en medio de silbidos y griterío. Un terrible huracán de fuego salía de su boca.

Ullikummi es de diorita es decir, de una roca volcánica. Todo lo que de él se describe parece la transfiguración mítica de una erupción marina, que va produciendo, al solidificarse, una gran roca que crece por momentos, como señala Gadjimuradov (2004). En todo caso, pues, uno y otro, Ullikummi y Tifón/Hedammu, se relacionan con fenómenos violentos de la naturaleza, que se salen de los ciclos regulares, impuestos en el nuevo ordenamiento. Estos fenómenos naturales violentos constituyen una ruptura de la regularidad y por tanto una amenaza para el orden establecido, que se plantea míticamente en forma de conflicto entre personas.

Pero hay más. Podemos ver huellas del tema de Ullikummi en la literatura griega en la historia de los hijos de Ifimedea, aludida en *Odisea* 11.311 ss., aunque contaminada con otro motivo indoeuropeo, el de los gemelos. En la *Odisea* se trata de dos gemelos, Oto y Efialtes, que vivieron nueve años, cuya anchura era de nueve codos y su longitud de nueve brazas, y que trataron de colocar el monte Pelión sobre el Osa y ambos sobre el Olimpo para escalar el cielo[130]. Pero en este caso, como en todos los que se plantea en la mitología griega un desafío a la divinidad, esta no puede ver contestado su poder, y así, Apolo los aniquila «antes de que les floreciera el vello bajo las sienes y su mentón se espesara con una barba bien florida», afirmación que resultaría absurda si no entendiéramos que en la historia original, adaptada por Homero, eran los propios gemelos los que crecían rápidamente para llegar al cielo, como señala Vian (1960).

Enlil legitima a Ullikummi

El hecho es que Enlil también recibe al niño en sus rodillas. Él también lo legitima, por lo tanto.

Enlil levantó sus ojos
y observa al niño.
Ante el dios está de pie,
pero su cuerpo es de piedra, está hecho de diorita.
Enlil comenzó a decirle a su fuero interno:
—¿Quién es este niño,
al que otra vez[131] criaron las Gulses y las diosas madres?
¿Quién podrá seguir viendo las violentas batallas
de los grandes dioses?[132]
No de otro, sino de Kumarbi
es esta maldad.
Así como Kumarbi crió a Tesub,
así contra él crió esta diorita como rival.

---

[130] West (1997, pp. 121-122) señala la coincidencia en el uso del número nueve entre los años de los Alóadas y los codos y brazas de su envergadura y la altura de Ullikummi que se describirá luego: «Tiene ya la diorita una altura de nueve mil leguas [...] y su anchura es de nueve mil *hanegadas*».

[131] La expresión parece indicar que Ullikummi no es el primer rival de Tesub, lo que favorece la propuesta de que el poema de *Hedammu* es anterior.

[132] Esto es ¿quién podría sobrevivir en una batalla entre dioses en la que intervenga este monstruo?

Los Irsirras y Enlil cumplen las instrucciones de Kumarbi y el niño, como estaba previsto, comienza a crecer desaforadamente.

Rápido crecimiento de Ullikummi

Cuando Enlil terminó de decir estas palabras,
pusieron al niño en el hombro derecho de Upelluri,
como una cuchilla.
Va creciendo la diorita,
y las poderosas aguas la van criando.
Cada día iba creciendo una vara,
Cada mes iba creciendo una hanegada.
Mas la piedra que en su cabeza estaba siendo golpeada,
mantenía cubiertos sus ojos.
Cuando se llegó al décimo quinto día,
la piedra se había hecho grande.
En el mar se irguió sobre sus rodillas,
como una cuchilla.
Desde el agua sobresalió la piedra,
y su altura era como [...]
El mar le llegaba hasta el lugar del cinturón, como un traje.
Como una *torre*[133] se va alzando la Piedra
arriba, en el cielo, iban alcanzando a los templos
y a los aposentos.

El Sol visita a Tesub

El dios Sol es el primero en descubrir al monstruo, lo cual es lógico, en su calidad de dios que todo lo ve, y va a contárselo a Tesub. Su agitación se traduce en una variante de la escena típica del convite al dios recién llegado.

El dios Sol miraba abajo desde el cielo
y está viendo a Ullikummi.
Ullikummi está viendo al dios Sol del cielo[134].
El dios Sol comenzó a decirle a su fuero interno:
—¿Qué dios ha aparecido, raudo, en el mar?

---

[133] O, quizá, «como una seta», cfr. Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 154), García Trabazo (2002, p. 205).

[134] La forma tópica de expresar en esta literatura que dos personajes se encuentran frente a frente provoca el contrasentido de que Ullikummi, que es ciego, «vea» al Sol.

Su cuerpo no es diferente del de los demás dioses[135].
El dios Sol del cielo se volvió hacia las montañas
y marchó hacia el mar.
Cuando el dios Sol llegó junto al mar,
el dios Sol puso su mano sobre la frente[136],
vio a Ullikummi dentro
y su mente se alteró por la cólera.
Cuando el dios Sol del cielo hubo visto a la divinidad,
el dios Sol se volvió a las montañas por segunda vez.
Hizo el camino y llegó junto a Tesub el dios Sol.
Cuando vio de frente al dios Sol
Tasmisu comenzó a decirle a Tesub:
—¿Por qué viene el dios Sol del cielo,
el pastor de los habitantes de la tierra?
El asunto por el que llega,
es un asunto grave.
¡No es de desdeñar!
O es una violenta lucha,
o es una violenta batalla,
o es un tumulto del cielo
o es el hambre y la muerte de la tierra.
Tesub comenzó a decirle a Tasmisu:
—¡Que le pongan una silla para sentarse,
que le cubran una mesa para comer!
Mientras estaba hablando así,
el dios Sol llegó a su morada.
Le pusieron una silla para sentarse,
pero no se sentó.
Le cubrieron una mesa para comer,
pero no se acercó.
Le dieron una copa,
pero no la puso en su labio.
Tesub comenzó a decirle a su vez al dios Sol:
—¿Es tan malo el chambelán que te puso la silla,
que no te sentaste?
¿Es tan malo el camarero que te puso la mesa,
que no comiste?
¿Es tan malo el copero que te dio la copa
que no bebiste?

---

[135] Es decir, es antropomorfo. Luego se le llamará «hombre», lo que quiere decir lo mismo pero, además, que es mortal.

[136] En señal de asombro y consternación o tal vez para avistar desde lejos.

En este punto termina la primera tablilla, cuyo colofón indica que el poema no se termina con ella. El comienzo de la segunda se ha perdido, pero es de suponer que en él el Sol acabaría por contarle a Tesub lo que ha visto en el mar. Sigue un diálogo entre Tesub y el Sol.

> [...] se sienta [...]
> Tesub comenzó a decirle a su vez al dios Sol:
> —¿Por qué no comes?
> ¿Acaso el pan que hay sobre la mesa no es agradable?
> ¿El vino dulce que hay en la copa no es agradable?
> El dios Sol comenzó a decirle a su vez a Tesub:

La respuesta es ilegible (solo se lee la palabra «rechacé»), pero provoca el enojo de Tesub.

> [...] acerca de este asunto
> Cuando Tesub oyó estas palabras,
> su mente se alteró por la cólera
> y Tesub comenzó a decirle a su vez al dios Sol del cielo:
> —¡Que el pan que hay sobre la mesa te sea agradable!
> ¡Come!
> ¡Que el vino dulce que hay en la copa te sea agradable!
> ¡Bebe!
> ¡Come y sáciate, bebe y queda satisfecho,
> levántate luego y sube al cielo!
> Cuando el dios Sol del cielo oyó estas palabras,
> su mente se alegró.
> El pan que había en la mesa se le hizo agradable,
> y comió.
> El vino dulce que había en la copa se le hizo agradable,
> y bebió.
> El dios Sol se levantó y subió al cielo.

Tesub y Tasmisu en el monte Hazzi

Tesub reflexiona sobre la situación y se encamina con su hermano y visir Tasmisu al monte Hazzi para ver al monstruo. El monte Hazzi es el llamado en época clásica monte Casio, el actual Kel Dag, al sur de la desembocadura del Orontes, entre Siria y Cilicia, y es precisamente, no según Hesíodo, pero sí según fuentes griegas tardías, el escenario de la lucha entre Zeus y Tifón, un dato más que añadir a la larga serie de puntos de coincidencia entre la temática hurrita y la griega, como señala Burkert (2001, pp. 23-24). Hay datos, por otra parte, de que

existía un monte llamado Ullikummi, también en Cilicia. Luego se les une Istar.

Después de la marcha del dios Sol del cielo,
Tesub va tomando sabiduría en su mente.
Tesub y Tasmisu se tomaron de la mano,
y salieron del aposento, del templo.
Pero Istar llegó del cielo con heroísmo.
//[137]Y cuando Istar vio a los dos hermanos,//
Istar comenzó a decirle a su fuero interno:
—¿Adónde se encaminan los dos hermanos?
// Iré y los veré.//
Istar se levantó impetuosamente
y se irguió ante sus hermanos.
// Istar comenzó a decirle a Tesub:
—¿Adónde vas? [...]
¿Qué camino es este? Dímelo [...]
Tesub comenzó a decirle a su vez a Istar:
—[...] porque el dios Sol me dijo ...//

Sigue en la versión de D una pequeña laguna, en la que Tesub alude sin duda a la noticia que el Sol le ha traído. Por fin los dioses ven al monstruo, lo que provoca la angustia y la desesperación de Tesub.

Se tomaron de la mano
y subieron al monte Hazzi.
El rey de Kummiya va fijando su vista,
su vista se va fijando sobre la pavorosa diorita.
Vio la pavorosa diorita
y su mente se alteró por la cólera.
Tesub se sentó en el suelo,
y sus lágrimas fluían como canales.
Tesub, con los ojos cubiertos de lágrimas,
va diciendo estas palabras:
—¿Quién seguirá viendo aún el combate de aquel?
¿Quién podrá seguir luchando aún
y quién resistirá el terrible aspecto de aquel?
Istar le responde a Tesub:
—Hermano mío, no entiende ni mucho ni poco,
pero le ha sido dado el heroísmo de diez.

[137] Los párrafos marcados entre // son unas líneas más que presenta la versión de otro ejemplar (D).

[...] al hijo que procrearon [...]
no lo conoces.
Si [...] estuviéramos en casa de Ea.
Si yo fuera un hombre podrías [...]
[...] iré y [...]

Istar intenta seducir a Ullikummi

Se han perdido dos líneas finales de la primera columna y unas veinte de la segunda. Para una idea aproximada de lo que aquí podría decirse podemos recurrir a la escena similar del poema *Hedammu*. Posiblemente Istar le comunica a su hermano, o Tesub se la sugiere a ella, la idea de dominar al monstruo con sus encantos y con la música. El hecho es que encontramos a Istar intentando seducir a Ullikummi. Esta vez, sin embargo, el intento de Istar de repetir con Ullikummi la seducción que con Hedammu había tenido éxito, resulta infructuoso, dado el carácter del monstruo. Pese a que cielos y tierra se embelesan con su canto, el monstruo es insensible a ellos.

Entonces Istar se vistió, se engalanó
y marchó desde Nínive, su ciudad.
Tomó un arpa y un pandero [...]
y se encaminó Istar hacia el mar [...]
quemó madera de cedro y tocó el arpa
y el pandero. Movió sus ornamentos de oro y entonó
una canción. Y el cielo y la tierra
caen rendidos ante ella.
Está cantando Istar y se va poniendo
una concha y un guijarro del mar.
Desde el mar surgió una gran ola,
y la gran ola le va diciendo a Istar:
—¿Para quién estás cantando?
¿Para quién estás llenando tu boca de canciones?
El hombre es sordo y no te está oyendo,
sus ojos están ciegos y no te está viendo.
¡No tiene compasión!
Vete, Istar, y busca a tu hermano,
mientras este todavía no se vuelva violento,
mientras el cráneo de su cabeza no se vuelva irresistible.
Cuando Istar la oyó, apagó el cedro ardiente,
arrojó su arpa y su pandero,
se quitó sus adornos de oro
y, lamentándose, marchó junto a su hermano.

Faltan dos o tres líneas hasta el final de la columna II, y unas 10 del principio de la columna III.

Preparativos para la batalla

Cuando se recupera el texto, leemos que se narran los preparativos de la batalla: uncen a Seri y a Tella, los toros que tiran del carro de Tesub y convocan como aliados a las Tormentas, Lluvias, Vientos y el Relámpago, mediante un nuevo recurso a la escena típica del envío del mensajero y a la puesta en práctica de sus palabras. Dado el estilo repetitivo del poema, se puede reconstruir una parte tentativamente (la que aparece en cursiva).

Tesub comenzó a decirle a Tasmisu:
—Tasmisu, mi visir,
a las palabras que te voy diciendo,
a estas palabras, presta oído atento.
Trae al toro Seri del prado
y al toro Tella, tráelo del monte Imgarra.
Átalos en el porche exterior,
que les mezclen el forraje,
que traigan aceite perfumado
y unjan los cuernos del toro Seri.
Y que recubran de oro la cola del toro Tella
mas que hagan girar el eje
y lo refuercen por dentro,
pero por fuera, como cubo,
que vayan poniendo fuertes piedras.
Que llamen a las Tormentas,
que en noventa hanegadas batan las rocas,
que en ochocientas hanegadas las cubran.
Que llamen a las Lluvias y a los Vientos.
Al Relámpago, que relampaguea terriblemente,
que lo traigan de su dormitorio[138],
y que dispongan los carros.
Prepáralo, tenlo dispuesto
y dame noticia de ello.
Cuando Tasmisu oyó sus palabras,
se apresuró, se dio prisa,

[138] García Trabazo (2003, pp. 24-25) señala el paralelo de esta frase con otra de Esquilo, *Euménides* 827: «Yo [Atenea] soy la única diosa que conoce las llaves de la estancia donde se encuentra sellado el trueno».

trajo al toro Seri del prado,
y al toro Tella lo trajo del monte Imgarra.
Los ató en el porche exterior,
trajo aceite perfumado
y ungió los cuernos del toro Seri.
Y recubrió de oro la cola del toro Tella.
Hizo girar el eje y lo reforzó por dentro,
pero por fuera, como cubo,
le fue poniendo fuertes piedras.
Llamó a las Tormentas,
que en noventa hanegadas golpearon las rocas.

Se han perdido unas 18 líneas. Pero de acuerdo con lo anterior, se puede reconstruir una parte, tentativamente:

En ochocientas hanegadas las cubrieron.
Llamó a las Lluvias y a los Vientos.
Al Relámpago, que relampaguea terriblemente,
lo trajo de su dormitorio.
Dispuso los carros,
lo preparó, lo tuvo dispuesto
y le dio noticia de ello a Tesub.

De la columna IV se han perdido ocho líneas. Desde la línea nueve, el texto ya es legible.

[...] mil varas [...] se dispuso para el combate.
Tomó los arreos de guerra, tomó el carro
y trajo del cielo a las Nubes.
Tesub puso su mirada en la diorita
y la vio.
Su altura era de [...]
y aún [...] aumentó su altura tres veces.
Tesub comenzó a decirle a Tasmisu:
—El carro [...]

Primera batalla de los dioses

Siguen unas líneas fragmentarias y una laguna de 20 líneas, en la que se desarrollaría una primera batalla cuyo resultado no es decisivo. Acaba así la tablilla II. Del comienzo de la tablilla III se han perdido aproximadamente 30 líneas. Siguen preparativos de la batalla. Como es natural, los hititas imaginaban las batallas de dioses semejantes a las

que ellos mismos libraban. Por ello el dios de la guerra Astabi dispone a los carros en formación, utilizando la táctica propia de los combates de la época. Pese a la colaboración de Astabi y de 70 dioses, la batalla es un fracaso para los enemigos de Ullikummi.

Cuando los dioses oyeron estas palabras
dispusieron los carros,
asignaron [...] Astabi saltó sobre su carro como una liebre
y [...] sobre el carro [...]
y [...] va poniendo los carros en formación.
Está tronando Astabi [...]
y entre los truenos, Astabi [...]
bajó al mar y sacaron agua[139] con un [...]
los setenta dioses tomaron [...] Pero todavía
no era capaz. Y Astabi [...]
Los setenta dioses se precipitaron al mar
mientras la diorita *permanecía intacta*
e incluso su cuerpo *crecía más.*
Conmovió el cielo y sacudió la tierra.
Empujó el cielo hacia arriba como un vestido vacío.

El crecimiento de Ullikummi hace que la masa de piedra llegue a la propia ciudad de Tesub y Hebat.

Hebat envía a Takiti a informarse

Hebat, asustada, manda a una de las diosas que la sirven, Takiti, en busca de noticias, pero esta no puede siquiera pasar, obstruida por la masa del monstruo.

La diorita seguía creciendo en altura [...]
Su altura era de mil novecientas leguas,
su anchura era de [...] leguas. La diorita se alza abajo, sobre la negra tierra,
como una *torre.* La diorita llega a los aposentos, al templo.
Tiene ya la diorita una altura de nueve mil leguas [...]
y su anchura es de nueve mil *hanegadas.*
Se colocó ante la puerta de la ciudad de Kummiya como una *cuchilla.*
La diorita había llegado hasta Hebat y el templo

[139] Quizá para dejar a Ullikummi en seco y evitar así su crecimiento, en la idea de que las aguas del mar lo alimentan.

y ya Hebat no podía oír noticias de los dioses,
no podía ver con sus ojos a Tesub ni a Suwaliyatta.
Hebat comenzó a decirle estas palabras a Takiti:
—No puedo oír las importantes palabras de Tesub, mi señor,
no puedo oír las noticias de Suwaliyatta
ni de los dioses todos.
¿Acaso ese del que hablan, Ullikummi, la diorita,
venció a mi esposo, el poderoso Tesub?
Hebat comenzó a decirle a su vez a Takiti:
—Oye mis palabras.
Toma un cayado en la mano,
en tus pies, como zapatos, cálzate los raudos vientos,
apresúrate, ve.
¿Acaso mató la diorita a mi esposo,
a Tesub, el poderoso rey?
Dame noticia de ello.
Cuando Takiti oyó las palabras de Hebat,
se apresuró, se dio prisa.
Sacó [...] [...] y se marchó,
pero no hay camino[140].
Takiti no pudo ponerse en marcha,
de modo que volvió junto a Hebat.
Takiti comenzó a decirle a su vez a Hebat:
—Mi señora, me...

Hay una laguna de unas 20 líneas, por lo que no podemos seguir con claridad el curso de los hechos, pero es de suponer que en ellas se referirían las razones por las que Takiti no había podido marchar; y asimismo la derrota de Tesub.

Renuncia de Tesub al poder

Reconstruyo a título de ejemplo el final de la columna I, siguiendo los modelos propios de la épica hurrita. Se trata de un diálogo de Tesub con Tasmisu:

Tesub comenzó a decirle a Tasmisu:
—Oye mis palabras.
Toma en tu mano un cayado,
en tus pies, como zapatos, cálzate los raudos vientos.

[140] Sin duda, la piedra los ha tapado con su masa.

Díle a Hebat:
«Iré a un lugar humilde
hasta que haya cumplido los años que me estén señalados».

García Trabazo (1996) relaciona la misteriosa expresión «lugar humilde», sobre la base de los paralelos temáticos entre nuestro poema y la narración de la lucha de Indra contra Vṛtra, con un pasaje del *Mahābhārata* (12.273.16), en el que Indra, como expiación por haber matado al brahmán Vṛtra «permaneció escondido durante muchos años en un tallo de loto», y sugiere que el texto hitita podría referirse a una expiación previa del dios de la Tempestad para poder matar a Ullikummi. También se puede enlazar este tema con el del dios que se oculta y reaparece, al que he aludido en el capítulo de los mitos anatolios. En cualquier caso, lo que es claro es que Tesub ha tenido que abandonar el trono de los dioses.

Angustia de Hebat

La tablilla vuelve a ser legible al comienzo de la columna II. Tasmisu comunica el mensaje (al parecer él si puede pasar) y, al conocer la noticia, Hebat está a punto de caer de lo alto de la azotea, en una escena que tiene su correlato en *Ilíada* 22.462 ss., cuando Andrómaca se desmaya al contemplar desde lo alto de la torre el cadáver de su esposo y es sostenida por algunas mujeres emparentadas con ella. Este paralelo apoyaría la hipótesis de que en la base del personaje de Andrómaca hay una diosa guerrera anatolia.

Cuando Tasmisu oyó las palabras de Tesub,
se levantó rápidamente.
Tomó en su mano un cayado,
en sus pies, como zapatos, calzó los raudos vientos,
subió a una alta atalaya
y tomó su puesto frente a Hebat:
—Me dijo Tesub que irá a un lugar humilde,
hasta que haya cumplido los años que le están señalados
Cuando Hebat vio a Tasmisu,
Hebat estuvo a punto de caer de la azotea.
De haber dado un paso,
habría caído de la azotea.
Pero las mujeres del palacio la sostuvieron
y no la soltaron.

Tesub y Tasmisu visitan a Ea

Cuando Tasmisu terminó de decir estas palabras
bajó de la atalaya
y llegó junto a Tesub.
Tasmisu comenzó a decirle a su vez a Tesub:
—¿Dónde nos estableceremos?
¿Sobre el monte Kandurna[141]?
Si nos establecemos sobre el monte Kandurna,
otro se establecerá en el monte Lalapaduwa.
¿Adónde llevaremos [...]?
Arriba, en el cielo, no seguirá habiendo un rey.

A Tasmisu se le ocurre entonces una idea: visitar a Ea, quien, en su calidad de dios de la sabiduría, puede darles informaciones valiosas. El hecho de que Tesub acuda a pedir ayuda a Ea, el océano subterráneo de agua dulce, tiene un paralelo con la Titanomaquia hesiódica, porque también Zeus debe recabar ayuda de los seres del mundo subterráneo, concretamente, de los Centímanos, como apunta García Trabazo (2002, p. 180). Además Ea posee tabillas antiguas que pueden ser consultadas. Como de costumbre, se han trasladado a un plano divino los procedimientos normales de la corte hitita, ya que la consulta de tablillas guardadas en los archivos de palacio era una práctica común en la adivinación hitita, como medio de buscar soluciones a los problemas políticos o religiosos de especial dificultad. La idea de Tasmisu es llevada a la práctica y los hermanos divinos visitan a Ea en la ciudad de Apzuwa, lo que no es más que la conversión en topónimo del nombre sumerio del agua dulce primordial, *apsu,* en la que vive Ea. Los dos dioses tienen buen cuidado de cumplir determinados gestos de respeto.

Tasmisu comenzó a decirle a su vez a Tesub:
—Tesub, mi señor, oye mis palabras:
a las palabras que te voy diciendo,
a mis palabras, préstame oído atento.
Vayamos a Apzuwa, a presencia de Ea.
[...] consultaremos las tablillas de las palabras primigenias.
Cuando lleguemos ante la puerta de la morada de Ea,
ante la puerta de Ea cinco veces,
y otra vez, ante la puerta de dentro de Ea,
nos inclinaremos cinco veces.

---

[141] Variante del nombre Ganzura que aparece en el *Canto de Kumarbi* (texto 20), situado probablemente cerca del lago Van.

Mas cuando lleguemos a presencia de Ea,
ante Ea nos inclinaremos quince veces.
El corazón de Ea quizá se *ablande*
quizá Ea nos oiga,
nos ponga en su estima
y nos entregue el *poder* antiguo[142].
Cuando Tesub oyó las palabras de Tasmisu,
se apresuró, se dio prisa,
se levantó rápidamente de su asiento.
Tesub y Tasmisu se tomaron de la mano
y de una vez recorrieron el camino.
Llegaron a Apzuwa.
Tesub llegó a la morada de Ea,
y ante la primera puerta se inclinó cinco veces,
ante la puerta de dentro, se inclinó cinco veces.
Mas cuando llegaron a presencia de Ea,
ante Ea se inclinó quince veces.

El texto sigue en estado muy fragmentario. Quedan restos en que se lee «se levantó [...] comenzó a hablar» y el nombre de Ea. Hay cinco líneas perdidas y restos ilegibles de dos más. Por fin, vuelve a ser legible: Ea le está hablando a Tasmisu, luego el dios de la Tempestad hace exagerados gestos de sumisión y Ea se refiere por primera vez a los «almacenes de los padres y de los abuelos», otro trasunto de la organización palacial hitita, que disponía de almacenes en que se guardaban posesiones reales, y también a la sierra, de la que hablaré luego.

[...] comenzó a hablar [...]
[...] las palabras del dios [...] me [...]
[...] pone. Y tú, Tesub, frente a mí
debes levantarte y [...]
Cuando Tasmisu oyó las palabras de Ea,
corrió afuera y lo *besó* tres veces en las rodillas
y lo besó cuatro veces en *la planta de los pies* [...]
combatió. Y le [...]
y le [...] mientras dentro [...]
la diorita, la muerte, en el hombro derecho.
Ea comenzó a decirle de nuevo a Tasmisu:
—En el monte Kandurna [...]
en el monte Lalapaduwa [...]
en la negra tierra. *Que abran los antiguos*

[142] O, tal vez, «nos deje ver las palabras antiguas (de las tablillas)».

almacenes, los de los padres, los de los abuelos [...]
Que saquen la sierra *primigenia* [...]
y que corten por los pies a Ullikummi, la diorita.
Cuando Ea hubo terminado de decir estas palabras,
[...] en el monte Kandurna [...]
[...] en el monte Lalapaduwa [...]
[...] en su mente...

Nueva laguna, esta vez de unas 25 líneas. De la primera línea del siguiente fragmento solo quedan vestigios. Parece que se narraba una asamblea de dioses.

Asamblea de dioses

[...] no [...] la palabra en su mente
Ea va tomando sabiduría en su mente.
Se levantó y [...]
marchó al patio. Ea [...]
y los dioses todos se levantaron
ante él. Y Tesub, el heroico rey de Kummiya,
también se levantó ante él.
Ea vio a Tesub
y su mente se alteró por la cólera.
el dios...

Desconocemos los motivos de la cólera de Ea contra Tesub. Aquí se inserta un fragmento muy pequeño en que solo puede leerse: «comenzó a hablar» y «desde el agua».

Conversación de Ea y Enlil

Tras una laguna de unas 35 líneas, sigue el texto principal en la columna III, con una conversación entre Ea y Enlil.

Ea [...]
De nuevo [...].
Ellos se cogieron de la mano
mientras [...]
Salieron de la asamblea [...]. Enlil
comenzó a lamentarse.
Enlil comenzó a decirle a Ea:
—Que estés vivo, Ea,

tú que reverencias a los dioses y les ofreces sacrificios,
y prodigas para los dioses el aroma del cedro.
¿Por qué infringes [...]?
Ea comenzó a decirle a Enlil:
—¿No lo sabes, Enlil?
¿Nadie te dio noticia de ello?
¿No conoces al rival que Kumarbi creó contra Tesub?
¿A la diorita que creció en el agua?
Su altura es de nueve mil leguas
y se levanta como una *torre.*
Encerró el cielo, los sagrados templos y a Hebat,
y contra ti [...]
¿Es acaso porque tú, Enlil, eres un dios primigenio,
por lo que a este, que es un dios raudo, no lo conoces?
Ea y Enlil [...]
Ea comenzó a decirle a Enlil:
—¿Qué voy a decirte?
el que [...]
obstruirá los cielos y los sagrados templos de los dioses.

Ea visita a Upelluri

Ea va entonces a visitar a Upelluri, probablemente para informarse de lo que está ocurriendo.

Cuando Ea hubo terminado de decir estas palabras,
bajó junto a Upelluri.
[...]
Upelluri levantó sus ojos
y está viendo a Ea.
Upelluri comenzó a decirle estas palabras a Ea:
—Que sigas vivo, Ea.
Se levantó
y Ea, a su vez, comenzó a desearle vida a Upelluri:
—Que sigas vivo, Upelluri, sobre la negra tierra
tú, sobre el cual se construyeron el cielo y la tierra.
Ea comenzó a decirle a Upelluri:
—¿No lo sabes tú Upelluri?
¿Nadie te ha dado noticia de ello?
¿No conoces al rápido dios
que Kumarbi forjó contra los dioses?
¡Kumarbi está planeando dar muerte
a Tesub de seguro!

¡Y está creando contra él un rival!
La diorita que creció en el agua,
¿no la conoces?
Se levanta como una *torre*
y obstruyó el cielo, los sagrados templos y a Hebat.
¿Es porque tú, Upelluri, estás apartado de la negra tierra,
por lo que no conoces a este raudo dios?

Por boca de Upelluri nos informamos de una de las poquísimas referencias a la cosmogonía hurrita que conservamos. El cielo y la tierra fueron construidos sobre Upelluri y posteriormente separados con un «cortante», de acuerdo con la temática a la que ya me he referido en la introducción al *Canto de Kumarbi* (texto 20). En la mitología egipcia es precisamente Shu, el correlato de Atlas-Upelluri y padre del Cielo y la Tierra, el que lleva a efecto la separación de sus hijos.

El poeta tiene de nuevo en mente la realidad de su tiempo, en el que, para retirar algo de los almacenes reales, hacía falta una tablilla con el sello del rey. Como el actual conflicto planteado por Ullikummi implica una vuelta a los tiempos primigenios (ya que el monstruo está volviendo a cerrar el espacio entre cielo y tierra, como estaban en el principio de los tiempos, antes de que fueran separados), requiere también medidas primigenias, con objetos de la época de los primeros tiempos y los primeros dioses. De ahí que Ea mande abrir el almacén antiguo y traer el sello de los padres primigenios, divinidades que, como los Titanes de la mitología griega, se vieron forzados a someterse a una nueva generación de dioses y fueron relegados al mundo subterráneo, y a las que se recurre en esta clase de trances. Destaca asimismo la utilización del instrumento primigenio, una sierra que sirvió para separar al cielo y la tierra. En la mitología griega, el instrumento se describe como una hoz o una hoz dentada. Hesíodo la describe así (*Teogonía* 175 y 180) y reaparece en el tema de Perseo y Medusa. Se ha dicho que Crono fue en tiempos un dios del grano y por eso era natural usar para la castración de su padre una hoz, como referencia al tema de la siega de la espiga para traer la fertilidad a la tierra. Pero en todo caso este tipo de arma es bien conocida en el Próximo Oriente, tal como se pone de manifiesto en un relieve asirio en el que la lleva un dios mientras combate con un monstruo mitad león, mitad águila. Incluso es un arma usada a veces en la guerra, de la que conocemos algunas muestras, por ejemplo en bajorrelieves egipcios.

La mención del punto en el que se apoya Ullikummi nos trae a la mente otro tema, el del «punto flaco» del que depende la supervivencia del monstruo, tema del cuento popular que podemos ver, por citar un ejemplo, en el caso de Anteo, hijo de la Tierra que aumentaba sus fuerzas cada vez que era derribado, por el contacto con su madre, razón por

la cual Heracles tuvo que matarlo estrujándolo entre sus manos sin dejar que tocara el suelo. O como Koschei, una especie de ogro del folclore ruso que no puede morir de una forma normal, porque su alma se encuentra en una aguja dentro de un huevo que está en una pata que está dentro de una libre que está en un cofre de hierro enterrado bajo un roble, en la isla de Buyan, en medio del océano.

Upelluri comenzó a decirle a su vez a Ea:
—Cuando construyeron el cielo y la tierra encima de mí,
yo no me enteré de nada.
Mas cuando sucedió que separaron el cielo y la tierra con un *cortante,*
tampoco me enteré de nada.
Ahora algo me está lastimando el hombro derecho
y no sé quién es ese dios.
Cuando Ea oyó sus palabras,
volvió el hombro derecho de Upelluri
y la diorita, en el hombro derecho de Upelluri,
se levantaba como una cuchilla.

Ea da instrucciones para acabar con Ullikummi

Ea, una vez que se ha hecho cargo de la situación, decide las medidas que deben tomarse para acabar con el monstruo:

Ea comenzó entonces a decirles
a los dioses primigenios:
—¡Oíd mis palabras, dioses primigenios,
que conocéis las palabras primigenias!
¡Abrid de nuevo los almacenes antiguos,
los de los padres, los de los abuelos!
¡Que traigan el sello de los padres primigenios
y que con él sellen de nuevo!
¡Que traigan la sierra primigenia,
con la que separaron el cielo y la tierra,
y que sierren bajo los pies a Ullikummi, la diorita,
que Kumarbi creó como un rival contra los dioses!

De la columna IV se han perdido más de una veintena de líneas. Cuando el texto vuelve a ser legible, aparece Tasmisu comunicándole nuevas a Ea, probablemente referidas al estado de alteración de Tesub. Una vez cortado el punto flaco, parece que el monstruo pierde su poder, porque los dioses se lanzan de nuevo a la batalla y Tesub e Ullikummi entran en combate.

Nueva batalla de los dioses

Pero Tasmisu [...]
Se prosternó ante Ea [...]
[...] comenzó a decir:
—[...]
En su cuerpo, su [...] ha sido alterado,
mas en su cabeza, su cabello ha sido alterado.
Ea comenzó a decirle a su vez a Tasmisu:
—Lleva eso adelante con mi hijo[143].
No te quedes de pie ante mí.
Mi mente, en mi fuero interno, está irritada.
He visto con mis propios ojos a los hombres muertos.
¡Son polvo y están de pie como [...]!
Ea comenzó a decirle a su vez a Tasmisu:
—Primero lo golpeé,
pero por segunda vez derroté a Ullikummi, la diorita.
Ahora, ¡id y seguid combatiendo de nuevo!
¡Ya no se alzará más como una puerta de hierro, como una cuchilla!
Tasmisu lo oyó
y comenzó a regocijarse.
Tres veces vitoreó
y arriba, en el cielo, los dioses lo oyeron.
Dos veces vitoreó,
y Tesub, el heroico rey de Kummiya, lo oyó.
Llegaron al lugar de la asamblea
y los dioses todos, contra Ullikummi, la diorita
comenzaron a mugir como toros.
Tesub saltó a su carro como una liebre
y con el Trueno bajó al mar.
Tesub está combatiendo a la diorita.
La diorita comenzó a decirle a Tesub estas palabras:
—¿Qué voy a decirte? ¡Tesub, sigue golpeando!
¡Sigue en tu parecer, ya que Ea, el rey de la sabiduría
está de tu parte!
¿Qué voy a decirte? ¡Tesub, sigue golpeando [...] he hecho!
En mi mente he ensartado la sabiduría,
como cuentas de collar.
¡Yo ascenderé al cielo, al reinado!
Tomaré Kummiya, la dulce ciudad,
así como los templos y los aposentos de los dioses.

143 Hoffner (1998a, p. 64), interpreta «vete de mi vista, hijo mío».

A los dioses, desde el cielo, los dispersaré como harina.
Ullikummi comenzó a decirle otra vez a Tesub:
—¡Compórtate de nuevo como un hombre!
[...] Ea, el rey de la sabiduría, está de tu parte [...]
[...] se retira fuera.
¡Que vayan a [...], a las montañas, a la tierra superior...

El diálogo prosigue, pero es imposible seguirlo. Leemos palabras sueltas como: «que [...] mi hígado y mi diafragma, que vayan a [...] a la tierra [...] los que arriba [...] que [...] comenzó a decir de nuevo: Antes me [...] y dado que el nombre le [...] la diorita [...] ellos [...] el heroico [...] a la diorita.» Conservamos otro fragmento con palabras de Ullikummi. Tras un par de líneas casi ilegibles, leemos:

Ullikummi comenzó a decirle a Tesub:
—¡Tesub, Ea, el rey de la sabiduría
se puso de tu parte!
Y a mí [...] en la mente.
Kumarbi habló sabiduría,
[...]
y en su mente fue tomando sabiduría,
y comenzó a hablar así:
«¡Que ascienda al cielo para el reinado,
que aplaste a Kummiya, la dulce ciudad,
que golpee a Tesub, el heroico rey de Kummiya
[...]
y que a los dioses, desde el cielo,
los disemine como a pájaros!».

El poema, cuyo final se nos ha perdido, acabaría verosímilmente con la victoria de Tesub sobre la diorita y la vuelta del dios vencedor al reinado de los cielos.

Ecos del mito de Ullikummi

Resulta interesante aludir, por último, a la notable pervivencia de la tradición de Ullikummi en la tradición oral. En efecto, hallamos muchos siglos más tarde ecos del viejo relato hurrohitita, en el mito del nacimiento de Agdistis del semen de Zeus caído en tierra cuando una roca provoca su deseo sexual, narrado por Arnobio 5.5, ya en el siglo IV d.C. y antes, aludido con menos detalle por Pausanias 7.17.10, como señala Burkert (1979b).

27. CANTO DEL MAR

TEXTO: *Schwemmer (2001, pp. 451-453).

BIBLIOGRAFÍA: Blam (2004), Haas (2006, pp. 151-152), Houwink ten Cate (1992, pp. 117-119), Rutherford (2001), Salvini-Wegner (2004, pp. 21-22).

Conservamos restos, aunque muy escasos, en hurrita y en hitita, de un poema titulado *Canto del Mar*. Da la impresión de que formaban parte de una versión del tema del conflicto entre Tesub y el dios del Mar, en la que aparecían implicados también Kumarbi y los demás dioses y que presentaba semejanzas con el mito ugarítico de Baal y Yam. Podría ser que fuera este el relato aludido en «Istar y el monte Pisaisa» (texto 19). Debía formar parte del ciclo de Kumarbi y quizá se narraba después del *Canto de Kumarbi* (texto 20). Rutherford (2001, pp. 604-605) cree que pudo formar con *Hedammu* dos partes del mismo relato.

La versión hurrita forma parte de un ritual. En la tercera línea del proemio, el autor proclama «Voy a cantar al Mar» y sigue la descripción de una tormenta, «el cielo no se encuentra arriba, la tierra no se encuentra abajo»; al final del fragmento conservado, se mencionan Kumarbi y los dioses primigenios.

El fragmento de la versión hitita empieza con lo que parece ser una gran tormenta. Una inundación parece llegar al cielo:

La inundación alcanza el cielo. Crece la inundación,
alcanza arriba el sol y la luna,
alcanza arriba las estrellas del cielo.
Kumarbi se levantó para decirle a los dioses:
—Grandes dioses, ¿a qué dioses no conocemos?
Conocemos al dios del Mar. Y al hogar de la tierra ...
Pagad tributo al dios del Mar.

Los dioses pagan tributo;
así que arrojan al agua plata, oro y piedras preciosas.
Sin embargo, el dios del Mar no se satisface con ello.

Luego interviene Istar, pero no podemos saber cómo continúa la historia.

28. ¡QUE ISTAR DE NÍNIVE NO SE ENTERE!

TEXTO: *CTH* 346.8.
BIBLIOGRAFÍA: *Groddek (2000-2001), Polvani (1992, p. 453).

El texto pertenece claramente al ciclo de Kumarbi e incluye escenas y fraseología semejantes a las de otras obras conocidas, pero no parece fácil situarlo en alguna de ellas. Las primeras líneas del fragmento están demasiado deterioradas para poder dar una traducción seguida. Se habla de serpientes, del mar, luego de la tierra y del cielo, así como de dioses. Por fin, se puede seguir el hilo del relato en una escena que resulta tan familiar que las partes perdidas pueden suponerse con relativa facilidad.

Kumarbi comenzó a decirle estas palabras a Mukisanu, su visir:
—¡Entra en el templo! ¡Expulsa [...] de los muros!
¡Expulsa [...] de las estacas, de los muros!
¡Expulsa [...]!
Pero las ventanas de Kummi que están abiertas, ¡que las cierren!
Y las puertas de Nínive que están abiertas, ¡que las cierren
con una tela de la ciudad de Kupla!
De este asunto
¡que no se entere Istar de Nínive!
¡En casa prepara abundantemente de comer y de beber!
¡Invita al gran Mar!
Quiero entregar el secreto (?) de la guardiana.
Mukisanu oyó sus palabras
y se levantó de inmediato.
[...] los dioses inferiores [...]
[...] y las serpientes de los fundamentos

[...] de los muros para soltar [...]
los expulsó. De los [...] de las estacas, del entarimado
los expulsó.
(dos líneas casi ilegibles)
Las ventanas de Kummi que estaban abiertas
las cerraron; las puertas y ventanas de Nínive que estaban abiertas
las cerraron con una tela de la ciudad de Kuppila.
En la casa preparó abundantemente de comer y de beber.
Las tinajas las llenó de vino dulce.
Las mesas adornadas se cubrieron de montones de pan.
Mukisanu cumplió las órdenes de Kumarbi
y regresó junto a Kumarbi.
Mukisanu comenzó a decirle a Kumarbi estas palabras:
—Allí adonde me enviaste, todo lo he dispuesto.
También preparé de comer y de beber en casa,
tal como lo había dispuesto la voluntad de mi señor.
Kumarbi comenzó a decirle a Mukisanu estas palabras:
—[...] una vez
[...] una fiesta.

Nada sabemos sobre la continuación ni sobre el final de la historia.

29. CANTO DE LA LIBERACIÓN

TEXTO: *CTH* 789.

BIBLIOGRAFÍA: Archi (1995, pp. 2373 s.), (2007, pp. 188-191), Bachvarova (2005a-b), Beckman (1997, pp. 216-217), Bremmer (2008, pp. 85-86), Haas (2006, pp. 177-192, 234), Haas y Wegner (1994), Hoffner (1998, pp. 65-80), De Martino (1999) (2000),*Neu (1996a-b), Oettinger (1992), Otten (1984, pp. 54-60), Otten y Rüster (1990), Otto (2001), Weeden (2012, pp. 77-78), Wilhelm (1995, p. 1253), (1996), (1997), (2001, pp. 82-91).

El *Canto de la liberación* se conserva en dos versiones, una hurrita (que es la original y que se remonta probablemente al siglo XVI a.C.) y otra hitita, traducción de la primera, que parece situarse en el XIV; en general, se conserva mucho mejor el texto hitita. Parece que hurritas al servicio de la corte hitita redactaron una versión hurrita y la tradujeron al hitita. Mi traducción se basa en el original hitita, aunque completa sus lagunas con la versión hurrita.

El poema tiene una relación muy estrecha con Ebla, en especial con tres acontecimientos de su historia, el sometimiento de la ciudad de Ikinkali, la negativa de los eblaítas a liberar a los ciudadanos de Ikinkali y la destrucción de la propia Ebla, ocurrida hacia 1600. Los ciudadanos de Ikinkali debían de estar prisioneros como consecuencia de la acción militar y no por causa de sus deudas, aunque da la impresión de que «liberación» tiene el doble valor de «liberación de deudas» y «liberación de la esclavitud» y eso provoca algunas asociaciones temáticas que no se explicarían de otro modo, como la propuesta irónica de Zazalla en la asamblea de Ebla que parece indicar que el dios Tesub reclama la liberación de los de Ikinkali porque él mismo está agobiado por las deudas y la miseria.

Es un poema peculiar, porque contiene elementos diversos, narrativos, mitológicos, históricos y sapienciales, en forma de parábolas, una

estructura que seguramente resulta más extraña a los ojos modernos que a los de sus contemporáneos. De alguna forma, sin embargo, se incluye en el ciclo de Kumarbi. La estructura compuesta produce que en bastantes puntos no estemos seguros del orden de los fragmentos. Sigo el propuesto por De Martino (2000), que es distinto al de Hoffner (1998), y tomo en consideración los aportes de Wilhelm (2001). Todo parece girar en torno a explicar los motivos de la destrucción de Ebla (Haas y Wegner, 1994), con lo que el poema es, en gran medida, etiológico. Ebla es destruida porque no se somete a la voluntad de los dioses y desafía las órdenes de Tesub en el sentido de que los habitantes de Ikinkali debían ser liberados.

Proemio

El proemio solo se conserva en la versión hurrita y de modo parcial. El poeta declara de inmediato que su poema va a tratar de diversos dioses y personajes y que la acción se localiza en Ebla:

> Voy a hablar de Tesub, el gran señor de Kummi,
> voy a celebrar a la joven diosa Solar de la tierra,
> cerrojo del mundo subterráneo,
> y además de ellos, voy a hablar de la joven Ishara,
> diosa inteligente, famosa por su sabiduría.
> Voy a hablar de un hombre, Pizikarra, que subió hasta Ebla.
> Pizikarra [...] destruir las ciudades de Nuhasse[144] y Ebla.
> Pizikarra de Nínive.
> Ató...

La diosa Solar de la tierra es Allani y se la llama «cerrojo del mundo subterráneo» porque es la guardiana del reino de los muertos. Ishara era la diosa tutelar de Ebla. Se nos da también el nombre del destructor de Ebla, Pizikarra de Nínive. Siguen diez líneas más, intraducibles. En ellas quizá se mencionara a otro de los personajes importantes del poema, Megi, el rey de Ebla. En realidad, *megi* significa «rey», pero ha sido equivocadamente considerado por el autor del texto como un nombre propio. Quedan también las últimas líneas de la columna IV con el colofón que indica que es la primera tablilla del *Canto de la liberación.*

---

[144] Territorio situado al sur y al sudoeste de la curva del Éufrates.

Conversaciones sobre el destino de Ebla

En la primera tablilla de la versión hurrita, tras una laguna de más de 50 líneas, se encuentran los restos de una conversación entre Tesub e Ishara en la que se menciona Ebla.

Tesub le dijo a Ishara estas palabras:
—Él desea lo que tú deseas. Ishara desea lo que él desea.
Yo le daré [...]
Ishara le dijo a Tesub estas palabras:
—Pero ahora [...] Ebla [...] Ishara [...]
aniquilará(n) [...] Ishara. Ebla [...]
las tierras...

La conversación parece seguir en otros fragmentos (*KUB* 32.37 y 32.10). Ahora se menciona Lulluwa[145], lo que traslada la escena al nordeste de Mesopotamia, al este del Tigris. Una divinidad parece abrigar malas intenciones contra la ciudad, pero interviene el dios del Sol (al que se llama pastor de los hombres) y desciende del cielo para ayudarla en la dificultad. Envía una embajada al dios de la Tempestad para interceder por la ciudad y evitar que la destruya.

—[...] la tierra de Lulluwa no debe [...]
no debe conocer la salud
no debe conseguir riqueza de ganado.
[...] el pastor de todos los hombres [...]
el dios del Sol, desde el cielo puso [...]
que Tesub el gran dios de Kummi
no los aniquile [...]
la tierra de Lulluwa no [...]
[...]
Por la mañana rompió [...]
[...] una poderosa embajada
y el dios de la Tempestad se levantó de su lecho.
Con la mayor urgencia atravesó [...]
el dios de la Tempestad permitió [...] una liberación.
Y el dios de la Tempestad comenzó a decirle a Suwaliyatta:
—[...] leal Suwaliyatta,
préstame oído atento.
Ve deprisa a Ebla, la ciudad del trono,
ha venido Ishara [...]

---

[145] La región se menciona en el *Cuento de Appu* (texto 31).

ve. Pon énfasis en estas palabras,
cuando hables ante [...]
[...]
Pizikarra [...] en prisión
pero Purra [...] está atado en una roca;
se enfrenta al desastre atado a una roca *kunkunuzzi*.
¡Istar y Tesub de Kummi!

Parece, pues, que el dios de la Tempestad envía como embajador suyo a Suwaliyatta, su hermano y visir, y se refiere a Pizikarra que será el destructor de Ebla, y a otro personaje, llamado Purra. Desconocemos a qué hace alusión cuando habla de la prisión y de la atadura en la roca y si usa un lenguaje real o metafórico. Purra, en todo caso, será luego mencionado como uno de los prisioneros de los de Ebla. Otro fragmento menciona diversos nombres propios de lo que parecen ser reyes de Ebla, pero no es fácil obtener sentido de él, como tampoco lo es determinar qué sentido tiene la exclamación final referida al dios de la Tempestad y a su hermana Istar.

La fiesta de la diosa Solar de la tierra

Esta parte del poema describe una fiesta en el palacio de la reina del mundo subterráneo, que podría ser el *aition* mitológico de toda la narración posterior. Se mencionan los preparativos de Allani, la diosa Solar de la tierra, para unos invitados especiales: los dioses «nuevos» como Tesub y Tasmisu, pero también los dioses primigenios, cómplices de Kumarbi en sus intentos de derrocar a Tesub e incluso los muertos que habitan en ese reino.

La escena ha recibido interpretaciones diversas por los estudiosos: bien que este banquete sella una especie de reconciliación entre dioses celestes y ctónicos, como cree Neu (1988, pp. 15-16), (1993b, p. 345) o que significa la condición teológica para procurar el pago de deudas y la armonía entre los seres humanos, según propone Archi (1995, p. 2373) o incluso que justifica un periodo en que Tesub se encuentra cautivo en el Mundo Inferior, de forma semejante a Istar en *El descenso de Istar*, pero en este caso porque ha sido atraído por la invitación a un banquete, como sugieren Haas y Wegner (1991, p. 386) y De Martino (2000, p. 308).

La fiesta se prepara con gran derroche de medios:

Cuando llegó Tesub, se dirigió al palacio de la diosa Solar de la tierra.
Se le preparó un trono. Cuando Tesub, el rey, entró,
Tesub se sentó en lo alto, en el trono de una hanegada de grande.

Puso sus pies en un escabel de siete *tawalla* de grande.
Tesub y Suwaliya bajaron al mundo inferior.
Y la diosa Solar de la tierra se ciñó el vestido
y danzó frente a Tesub.
La diosa Solar de la tierra, el cerrojo de la tierra,
preparó una gran fiesta.
Mató diez mil vacas para el gran Tesub. Diez mil vacas mató.
Mató treinta mil ovejas gordas,
pero los cabritos, corderos y cabras que mató son incontables,
de tantos como mató.
Los panaderos tenían sus productos preparados.
Y llegaron los coperos. Los cocineros cortaron tajadas de los pechos
de las reses y las sirvieron en cuencos como morteros de grandes.
Llegó el momento de la comida y Tesub, el rey, se sentó a comer.
Y la diosa Solar de la tierra sentó a los dioses primigenios
a la derecha de Tesub.
La diosa Solar de la tierra se situó en el lugar debido,
ante Tesub, como copera.
Los dedos de sus manos eran largos.
Cuatro dedos estaban puestos bajo el ritón con figura de animal
y en el recipiente en el que les daba de beber había un sabor exquisito.

Se ha perdido el resto del episodio. La presencia de los dioses primigenios en un lugar de honor, pese a que según la mitología hitita habían sido depuestos de su situación de privilegio y encerrados en el inframundo, puede representar una suspensión temporal del orden social en la tierra, propio de la fiesta (Bremmer, 2008, p. 85).

Tesub solicita a Megi que libere los prisioneros

En otro pasaje conservado, Tesub pide a Megi, rey de la ciudad de Ebla, que libere a los prisioneros de Ikinkali, anunciándoles que, de ser así, los de Ebla tendrían grandes beneficios. Ikinkali es una ciudad localizada probablemente al norte de Ebla, cuyos habitantes debieron de ser sometidos a esclavitud tras la conquista de la ciudad. De Martino (2000, p. 309) cree que el motivo de esta defensa de Tesub de los que están esclavizados se debe a su personal experiencia de prisionero en el inframundo, lo cual no es seguro. Por otra parte, el personaje Purra parece haber prestado servicios primero en Ikinkali y luego en Ebla, probablemente al servicio del propio rey Megi.

—Libera a los ciudadanos de Ikinkali, libéralos.
Libera a Purra, el cautivo, que le dio de comer a nueve reyes.

En Ikinkali, la ciudad del trono
[...] dio de comer a tres reyes,
en Ebla, la ciudad del trono,
[...] dio de comer a seis reyes.
Pero ahora Tesub se alza ante ti, Megi,
que eres el décimo rey, y dice:
«Si haces una liberación de prisioneros, en Ebla,
la ciudad del trono, si tú haces una liberación de prisioneros,
bendeciré vuestras armas con la potencia de un dios.
Vuestras armas comenzarán a conquistar a vuestros enemigos,
vuestros cultivos prosperarán gloriosamente.
Pero si no hacéis la liberación de prisioneros
para Ebla, la ciudad del trono,
en el término de siete días,
caeré sobre vosotros, sobre vuestros cuerpos.
Destruiré la ciudad de Ebla, la ciudad del trono.
Haré que quede como si nunca hubiera existido.
Destruiré las murallas de la ciudad baja de Ebla como una copa,
pisotearé los muros de la ciudad alta como un pozo de barro,
destrozaré los cimientos en el centro del mercado como una copa.
Me llevaré sus riquezas conmigo,
Echaré abajo el muro de la ciudad baja.
Moveré el hogar del muro bajo hasta el río [...]
y echaré el hogar del muro superior en el muro inferior».

La tablilla se interrumpe aquí. En otro pequeño fragmento parece que se repiten algunas palabras, del texto anterior, tal vez porque les son comunicadas a un tercero.

La maldición sobre Ebla si los ciudadanos incumplen la petición del dios se alinea con otras maldiciones como la que lanza Anitta sobre la ciudad de Hattusa y las que se añaden al final de los tratados para quienes violen sus cláusulas[146]. También se han comparado estas palabras con las maldiciones y promesas de felicidad propuestas por Dios en el Festival del Jubileo (Lv 25-26). Es curioso que en el capítulo 24 se contaba el castigo de un hombre por maldecir a otro, de forma similar a lo que ocurre en algunas parábolas del *Canto de la liberación.* En la Biblia, como aquí, ambos temas estarían unidos, como señala Bachvarova (2005a, p. 48), quien presenta paralelos de liberación de esclavos en el mundo acadio, en Mari y en Nuzi; cfr. también Bremmer (2008, p. 85).

[146] Bernabé y Álvarez Pedrosa (2000, p. 81), Haas (2006, pp. 227-228).

Reunión del consejo de Ebla

El siguiente fragmento nos presenta el consejo de Ebla en plena discusión entre Megi, el rey, y Zazalla, un gran orador, que mantienen puntos de vista distintos. Megi ha debido presentar ante los ciudadanos la demanda de Tesub de que se libere a los prisioneros (pasaje al que podría pertenecer el breve fragmento en que se repiten palabras del fragmento anterior). Aunque los ciudadanos de Ikinkali eran prisioneros de los de Ebla como consecuencia de la acción militar y no por causa de deudas, es probable, como ya dije, que se juegue con el doble valor de «liberación» como «liberación de deudas» y «liberación de la esclavitud» y que sea eso lo que explica la propuesta irónica de Zazalla en la asamblea de Ebla que parece indicar que el dios Tesub reclama la liberación de los de Ikinkali porque él mismo está agobiado por las deudas y la miseria.

No hay nadie que hable en contra de él
[...] entre los ancianos.
No hay nadie que hable contra él,
que presente un argumento contra él.
Pero si alguna vez hubo en la ciudad[147] un poderoso orador
cuyas palabras nadie podía refutar,
ese poderoso orador es Zazalla.
Ninguno puede igualarlo en elocuencia en el lugar de la asamblea[148].
Zazalla comenzó a decirle a Megi:
—¿Por qué muestras tanta sumisión en tus palabras,
Megi, estrella de Ebla?

Siguen unas líneas en muy mal estado de conservación en que uno de los personajes, probablemente Zazalla, reitera «La liberación no debe tener lugar», con lo que parecen ser ejemplos para apoyar el aserto. La continuación se ha perdido.

---

147 Ebla.

148 Wilhelm (2001, p. 89) lee con dudas un nombre propio en vez de las primeras palabras de la frase, por lo que interpreta el pasaje de forma diferente: «Passanigarri es un poderoso orador, cuyas palabras nadie puede refutar, pero Zazalla es un poderoso orador y en el lugar de la asamblea nadie puede aventajarlo en elocuencia». Por su parte, Bachvarova (2005b, p. 137) compara estas expresiones con las que se dedican a Toante en la *Ilíada* 15.283 s.: «[...] en la Asamblea pocos aqueos lo superaban cuando los jóvenes competían con sus discursos», y con las palabra que Néstor le dirige a Diomedes en *Ilíada* 9.54-56: «[...] en el Consejo entre todos los de tu edad eres el mejor, ninguno de los aqueos que están aquí criticará tus palabras ni te contradirá». Asimismo compara la agresividad verbal de Zazalla con la de Tersites, si bien este, a diferencia del primero, no consigue convencer a la asamblea (*Ilíada* 2.225-242).

En el fragmento siguiente seguimos asistiendo a una discusión de los miembros del consejo de Ebla. Megi sigue abogando por una liberación de los esclavos de Ikinkali, pero el consejo de Ebla no está dispuesto a apoyar la medida. El orador parece que sigue siendo Zazalla. Es extraña su presentación de los hechos en la que Tesub, un dios, aparece agobiado por las deudas y necesitado de préstamos, como pone de relieve Wilhelm (1997, pp. 281-282); por ello parece probable que debamos aceptar la propuesta de Bachvarova (2005b, p. 142) según la cual Zazalla habla irónicamente[149]. En otro trabajo, Bachvarova (2005a, p. 45), avanza la posibilidad de que Tesub podría sufrir por el abandono de su culto por parte del pueblo de Ikinkali, obligado a servir a los eblaítas. La gestión de Tesub para que los liberen se debería a su deseo de recuperar su culto y por ello, al no conseguirlo, castiga a los de Ebla. Asimismo señala Bachvarova (2005a, p. 49, con bibliografía) que el parlamento de Zazalla tiene puntos de contacto con un texto hitita (*CTH* 24):

> Pon pan en su mano. Atiende al hombre enfermo. Dale pan y agua. Si el calor le ataca, ponlo en lugar fresco, si el frío le ataca, ponlo en sitio caliente. Que los siervos del rey no le opriman.

Aunque los ciudadanos de Ikinkali eran prisioneros de los de Ebla como consecuencia de la acción militar y no por causa de deudas, es probable, como ya dije, que se juegue en el discurso de Zazalla con el doble valor de «liberación» como «liberación de deudas» y «liberación de la esclavitud» y que sea eso lo que explica su propuesta irónica en la asamblea de Ebla, que parece indicar que el motivo de la reclamación del dios Tesub para que liberen (de la esclavitud) a los prisioneros de Ikinkali es que él mismo requiere la liberación (de sus deudas) porque está agobiado por los acreedores y la miseria. Por ello Zazalla propone irónicamente darle lo necesario para su sustento, pero no hacer una liberación general.

> —Si Tesub está agobiado por deudas
> y solicita una remisión de deudas,
> si Tesub tiene una deuda de plata,
> cada uno dará un siclo de plata a Tesub.
> Cada uno le dará medio siclo de oro,
> pero de plata le dará cada uno un siclo.
> Pero si Tesub está hambriento,
> cada uno de nosotros le dará al dios una medida de cebada.

---

[149] Cfr. Haas y Wegner (1991, p. 386) y De Martino (2000, pp. 309 y 314).

Cada uno amontonará para él media medida de trigo;
cada uno amontonará para él una medida de cebada.
Pero si Tesub está desnudo,
cada uno de nosotros lo vestirá con un vestido fino
¡a él, un dios!
Pero si Tesub tiene la piel reseca,
cada uno de nosotros le dará un frasquito de aceite fino,
se le dará lo necesario para hacer fuego
y lo sacaremos de su precaria situación,
¡a él, un dios!
Así podremos rescatar a Tesub, el oprimido.
Pero no habrá una liberación general.
No le daremos una alegría a tu alma, Megi.
Por un lado, no le daremos una alegría a tu alma, Megi,
y por otro, no le daremos una alegría al alma de Purra,
que no será devuelto.
No liberaremos a los hijos[150] de Ikinkali.
Si los liberáramos, ¿quién nos daría de comer?
Unos son coperos, otros nos sirven la comida.
Son nuestros cocineros y nos limpian.
Los hilos de lana, los hilan ellos,
son fuertes como el pelo de una vaca.
Pero si tú[151] deseas una liberación de prisioneros,
libera a tu propio esclavo y a tu esclava.
¡Pon a tu hijo en la calle, devuelve a tu mujer a la casa de su padre!
¡Quédate con nosotros, Megi, en el trono de la ciudad de Ebla!
Cuando Megi oyó estas palabras,
comenzó a lamentarse.
Megi se lamenta y se postra ante los pies de Tesub[152].
Postrado, Megi le dice estas palabras a Tesub:
—Óyeme, Tesub, gran rey de Kummi,
yo accedería, pero tu ciudad no permite una liberación de esclavos
Zazalla, el hijo de Pazzanikarri, no permite una liberación de esclavos.
Así que Megi intentará purificarlo, intentará liberar Ebla del pecado.

La expresión reiterada que he traducido «¡a él, un dios!» está sometida a discusión. En mi opinión es, también, irónica. «Vamos a darle eso, a él, un dios, que no tendría por qué necesitarlo», pero Bachvarova (2002, pp. 247-248) la interpreta en el sentido de «el dios es un hom-

[150] Es decir, a los ciudadanos.

[151] Megi.

[152] Da la impresión de que Megi ha abandonado la asamblea y ha acudido al templo ante Tesub.

bre» como en el poema acadio de *Atrahasis* que comienza con la frase «cuando los dioses hacían de hombres» para indicar que tenían que trabajar (cfr. los fragmentos de la versión hitita en el texto 17).

Tras una alusión fragmentaria al rey de Kummi, Tesub y a una roca, termina el fragmento. Lo más probable es que la negativa de los ciudadanos de Ebla a aceptar los requerimientos del dios es la que provoca que la ciudad sea destruida. Megi advierte, con razón, que negarse a los requerimientos del dios constituye un pecado por el que la ciudad será castigada. El rey, que habla de sí mismo en tercera persona, ante el dios, se propone tomar medidas religiosas de purificación para evitar el castigo, pero el hecho de que Ebla fue destruida indica que no tuvo éxito.

Parábolas

No está claro si siete parábolas que se encontraban en la misma tablilla que el poema pertenecían también a él o si, como quiere Wilhelm (2001) procedían de otro texto. Todas ellas tienen una estructura muy simple. Se cuenta una historia sumaria que se refiere a animales, montañas u objetos que aparecen personificados y que actúan de una manera inadecuada, y todas terminan con una expresión muy semejante. «Pero esto no es un (el objeto del que se ha contado la historia), es un ser humano», para referirse a personas que muestran el mismo comportamiento inadecuado. En muchos casos se trata de personas que no aprecian la situación de la que disfrutan y no la agradecen. Como consecuencia de su actitud desagradecida, son castigados. Las parábolas tienen, pues, un propósito didáctico, como las fábulas y la reiteración de castigos terribles que se enuncian tiene un claro tono mágico. Entre una parábola y otra hay una expresión formularia de transición.

Primera parábola

Trata de un corzo[153] desagradecido que es castigado por serlo.

Una montaña expulsó a un corzo de su cuerpo.
El corzo se fue a otra montaña.
Engordó, pero estaba descontento
y comenzó a maldecir a la nueva montaña:
—¡Ojalá el fuego quemara la montaña en la que estoy paciendo!

[153] Así lo traduce Neu (1996a, p. 131 s., n. 70), sobre la base de que no puede cruzar el río.

¡Ojalá Tesub la golpeara (con el rayo) y el fuego quemara la montaña!
Cuando la montaña lo oyó, su corazón se sintió agraviado
y maldijo, a su vez, al corzo:
—¿Por qué el corzo al que he engordado
me paga con una maldición?
¡Que los cazadores lo derriben!
¡Que los tramperos se apoderen de él!
¡Que los cazadores tomen su carne
y que los tramperos se lleven su piel!
Pero esto no es un ciervo, es un ser humano.
Este hombre tuvo que huir de su ciudad
y llegó a otro país.
Cuando estaba descontento,
comenzó a tramar males en pago contra su nueva ciudad.
Y los dioses de la ciudad lo maldijeron.

Segunda parábola

Trata de alguien que desea más de lo que tiene y al final lo pierde todo. El tema recuerda la fábula esópica 133 del perro con el trozo de carne que se ve reflejado en el río, cree que es otro perro con otro trozo de carne y por quitárselo, se cae al río y pierde el suyo propio. Obsérvese la fórmula inicial de transición.

Deja esta historia y te contaré otra historia.
Oye mi mensaje, te contaré un ejemplo instructivo.
Un ciervo pasta en pastos a este lado del río.
Y anda siempre con los ojos puestos en los pastos del otro lado.
Se despreocupa de los pastos de este lado,
pero tampoco encuentra los del otro.
Pero esto no es un ciervo. Es un ser humano.
Este hombre, al que su señor nombró administrador en un distrito,
es administrador de ese distrito,
pero tiene sus ojos puestos en otro distrito.
Los dioses tuvieron un sabio parecer con ese hombre,
descuidó su distrito,
pero no obtuvo el segundo.

Tercera parábola

Se refiere a quien no honra a sus padres. Hoffner (1998a, p. 70) señala paralelos del Antiguo y el Nuevo Testamento en los que se señala,

como aquí, que quien ha creado algo tiene derecho a hacer con ello lo que quiera (Is 29, 16; 45, 9; Je 18, 6; Pablo, Epístola a los Romanos 9, 20-21).

Deja esta historia y te contaré otra historia.
Oye mi mensaje, te contaré un ejemplo instructivo.
Un broncista fundió una copa para ganar gloria.
La fundió y la terminó. Le añadió apliques y la cinceló.
y la pulió para que brillara.
Entonces la loca copa de bronce comenzó a maldecir
al que la había hecho, como pago:
—¡Ojalá se rompa la mano del que me fundió!
¡Ojalá los tendones de su brazo derecho queden paralizados!
Cuando el broncista la oyó, se afligió en su corazón
y el broncista comenzó a decirle a su fuero interno:
—¿Por qué esta copa que he fundido
me lo paga maldiciéndome?
Así que el broncista maldijo a la copa:
—¡Que Tesub golpee esta copa!
¡que arranque sus apliques!
¡Que la copa se caiga en un dique,
que sus apliques se caigan al río!
Pero esto no es una copa. Es un ser humano.
Es ese hijo que es enemigo de su padre.
Creció y llegó a la edad adulta
y ya no mira por su padre.
Es aquel al que sus dioses paternos han maldecido.

Cuarta y quinta parábolas

Dos animales (un perro y un *gilusi,* un animal no identificado) roban una hogaza recién hecha y le echan aceite, intentando mejorar el sabor. El aceite representa el pago extra que un administrador corrupto pide para conceder privilegios.

Deja esta historia y te contaré otra historia.
Oye mis instrucciones, te contaré un ejemplo instructivo.
Un perro se llevó un pan *kugulla* del horno.
Se lo llevó del horno y lo mojó en aceite.
Lo mojó en aceite, se sentó y comenzó a comérselo.
Pero esto no es un perro, sino un ser humano.
Ese a quien su señor hizo señor de un distrito.
Él aumentó el tributo, a espaldas de la ciudad.

Se buscó muchos conflictos. Ya no mira por la ciudad.
Los ciudadanos lo denunciaron ante su señor.
Y los impuestos que se había estado tragando,
tuvo que devolvérselos a su señor.

Deja esta historia y te contaré otra historia.
Oye mis instrucciones, te contaré un ejemplo instructivo.
Un *gilusi* sacó un pan *kugulla* del horno.
Se lo llevó del horno y lo mojó en aceite.
Lo mojó en aceite, se sentó y comenzó a comérselo.
Pero esto no es un *gilusi*. Esto es un ser humano,
al que su señor hizo gobernador.
Él aumentó el tributo, a espaldas de la ciudad.
Se buscó muchos conflictos. Ya no mira por la ciudad
Los ciudadanos lo denunciaron ante su señor.
Y los impuestos que se había estado tragando,
tuvo que devolvérselos a su señor.

Sexta parábola

Desarrolla un tema parecido al de la tercera.

Deja esta historia y te contaré otra historia.
Oye mis instrucciones, te contaré un ejemplo instructivo.
Un constructor edificó una torre para su gloria,
Cavó profundamente sus cimientos hacia la diosa Solar de la tierra.
Levantó sus almenas muy cerca del cielo[154].
El loco muro comenzó a maldecir al que lo había construido:
—¡Ojalá el brazo del que me construyó se rompa!
¡Ojalá los tendones de su brazo derecho queden paralizados!
El constructor lo oyó y su corazón se entristeció.
El constructor le dijo a su fuero interno:
¿Por qué el muro que he construido me maldice?
Así que el constructor lanzó una maldición contra la torre:
—¡Que Tesub golpee la torre!
¡Que haga que se dispersen sus cimientos.
¡Que sus [...] se caigan al canal!
¡Que los ladrillos se caigan al río!
Pero esto no es una torre, es un ser humano,
ese hijo que es enemigo de su padre.

[154] Se trata de hipérboles que indican que cavó los cimientos muy hondos y levantó la torre a gran altura.

Creció y alcanzó la edad madura[155]
y ya no mira por su padre.
Por ello sus dioses paternos lo han maldecido.

Séptima parábola

En este caso, se insiste en el deber de ser agradecido con quien le enseña a uno. Esta parábola se conserva muy mal en la versión hitita. La traducción es de la versión hurrita.

Deja esta historia y te contaré otra historia.
Oye mis instrucciones, te contaré un ejemplo instructivo.
Madera puesta junto a una sierra [...] había sido hecha trozos.
Un asno [...] se había llevado la carga.
Un apilador hizo una pila de madera junto al canal.
Su fundamento alcanza el inframundo, su cima llega al cielo.
Y la loca madera maldijo al que la había amontonado.
—¡Ojalá que al que me amontonó se le rompa la mano!
¡Ojalá los tendones de su brazo derecho queden paralizados!
El apilador oyó sus palabras
y sintió disgusto en su corazón.
El apilador dijo a su fuero interno:
—¿Por qué esta madera que he apilado me maldice?
El apilador lanzó una maldición contra la madera:
—Que Tesub golpee la madera y que sus [...] caigan a la acequia.
¡Que su corteza sea esparcida por el agua!
Pero esto no es una pila de madera, es un ser humano,
el aprendiz que menosprecia a su maestro.
Pero morirá en [...], como un perro morirá bajo una silla.

Colofón

Hasta aquí lo que tenemos del poema. Una obra que, descubierta hace relativamente poco, aún no ha sido excesivamente estudiada y quedan muchos puntos oscuros, en la trama, en la ordenación de los fragmentos y en su interpretación. No obstante, hay algunos rasgos que merecen destacarse:

En primer lugar, el poema trata de explicar literaria y religiosamente la caída de Ebla, un acontecimiento importante en el escenario del

[155] Neu (1996a, p. 93) traduce «ganó reputación».

Próximo Oriente del II milenio a.C. Así pues, la literatura se entremezcla con la historia.

En segundo lugar, encontramos en el texto la expresión de un pensamiento religioso que explica acontecimientos históricos como resultado de un comportamiento inadecuado con los dioses, debido a la arrogancia humana que no sabe ver los límites de sus capacidades frente a los dioses. Un pensamiento que encontraremos andando el tiempo en Heródoto, por ejemplo.

En tercer lugar, hallamos recursos literarios muy maduros. La doble presencia, como en Homero, de un «escenario divino» y de un «escenario humano» que se interrelacionan, de forma que los dioses advierten a los hombres de lo que deben hacer pero estos desoyen el consejo y, en consecuencia, sufren el castigo. También el uso de discursos presentados dramáticamente en estilo directo en el centro de los debates, que nos muestran una cierta retórica incipiente, en que se hace uso de la ironía, de la reiteración expresiva y de otros procedimientos de estilo.

En cuarto lugar, los personajes son presentados con rasgos específicos y diferentes, y así el piadoso Megi se opone al arrogante Zazalla.

Por último, las parábolas, que utilizan comparaciones didácticas para explicar situaciones humanas, forman un capítulo original de la vieja literatura sapiencial.

30. GURPARANZAHU

TEXTO: *CTH* 362.

BIBLIOGRAFÍA: Archi (1995, p. 2373), Bernabé (1987, pp. 233-236), (1998, pp. 100-101), Güterbock (1938, pp. 83 ss.), (1946, p. 118), Haas (2006, pp. 217-220), *Pecchioli Daddi (2003), Schuler (1983, p. 170), Ünal (1994, pp. 852-853), De Vries (1967, pp. 47-49), Wilhelm (1982, p. 87).

Entre los textos de origen hurrita hemos de situar también dos pequeños fragmentos de una historia de origen babilonio, cuyo escenario es Acad. El colofón de uno de los fragmentos señala que pertenece a la segunda tablilla, de forma que debía de pertenecer a un poema extenso. Su protagonista tiene un nombre hurrita, Gurparanzahu, cuya segunda parte, Aranzah, es la designación en hurrita del Tigris, lo cual supone que el héroe debía tener con el río una estrecha relación. El propio río personificado aparece a comienzos del primer fragmento conservado. De todas maneras hay en los pasajes conservados elementos que no son hurritas, como observa Wilhelm (1982, p. 87). Otro personaje es Impakru, que puede ser un trasunto de un personaje histórico, el rey Imbia que, según las listas reales acadias, fue el primero de la dinastía de los guteos. La hija del rey, Tatizuli es concedida en matrimonio a Gurparanzahu.

Algunos autores, como De Vries (1967, pp. 47-49) y Wilhelm (1982, p. 87), mientras que Güterbock 1938 considera que se trata de una especie de poema épico sobre éxitos militares de los hurritas en el reino de Acad, pero en los fragmentos conservados no encontramos pruebas suficientes ni de lo uno ni de lo otro, como tampoco podemos estar seguros de que el poema era etiológico, porque presentaba los orígenes míticos de una dinastía, como quiere Pecchioli Daddi (2003).

El orden de los fragmentos es conjetural. Al comienzo de un primer fragmento, muy destrozado, parece que se habla de la orilla de un río,

que probablemente sea el Tigris, se menciona a Gurparanzahu y a un héroe, así como a Impakru. Parece que están tomando parte en una cacería organizada por Impakru y que Gurparanzahu se adelanta a los demás. Parece probable que la cacería sea la prueba a la que concurren muchos reyes y jóvenes para conseguir la mano de la princesa.

Entonces él avanzó por la estepa.
En la estepa *mató* animales salvajes;
un *león,* un leopardo, un oso en seguida mató Gurparanzahu.
Salieron de la estepa
y volvieron a Acad.
En Acad, en la ciudad, entraron Impakru, Gurparanzahu,
sesenta reyes y setenta jóvenes.
Impakru hizo sentarse ante él
a Gurparanzahu, su propio yerno.
Con ellos comieron, bebieron y se regocijaron.
Pidieron luego los arcos, pidieron la aljaba y el blanco.
Cuando estuvieron preparados, se situaron ante Gurparanzahu.
Tiró Gurparanzahu y la flecha
salió volando del arco como un pájaro.
Y venció en el tiro a sesenta reyes y a setenta jóvenes.
Impakru se encaminó a su lecho y se durmió.
También Gurparanzahu se encaminó a su lecho.
Ante él vertían aceite perfumado
y habían cubierto su camino de alfombras.
Marchó a la alcoba y subió por una escalera al lecho.
Mas su esposa Tatizuli le determinó otro día
y le dijo a a Gurparanzahu:
—¿Por qué te acercas a mí?
No debes *unirte a mí* en modo alguno hasta que *lo consigas.*
Entonces en nuestra alcoba *de buen grado* me uniré a ti.
Así habló Tatizuli
[...] fuera del almacén.

Parece que Impakru elige a Gurparanzahu como yerno y lo sienta en un lugar de honor. En una primera interpretación del texto se pensó que Gurparanzahu participaba y vencía en una prueba de tiro al arco y, como premio de su victoria, conseguía desposar a Tatizuli, la hija del rey de Acad y por ello se comparaba esta historia con el episodio de los pretendientes de Penélope en la *Odisea,* la participación de Odiseo en la prueba del arco y su victoria. Aunque esta interpretación aparece repetida aún en algunos manuales, lo cierto es que un análisis más detenido del relato puso hace ya tiempo de relieve su inexactitud. Cuando se celebra la prueba del arco es claro que ya Gurparanzahu ha obtenido la

mano de Tatizuli. La prueba forma parte, pues, de un mero divertimento de nobles en la sala del banquete.

El hecho es que la procesión nupcial acompaña a los novios a su alcoba, pero en la noche de bodas parece que se produce un conflicto en la pareja, difícil de determinar. Sigo la interpretación de Pecchioli Daddi (2003): Tatizuli rechaza consumar el matrimonio, probablemente hasta que no reciba la dote que le es debida. Hay luego un pasaje del texto del que no puede darse una traducción seguida. Se menciona a Impakru, un pariente, y la frase «ahora nos asignaron el sitio de una mujer en vez de el de un hombre». Luego se habla de un tal Esiadali y se dice «Impakru, mi señor lo ha dicho», probablemente algo de lo que informa a Gurparanzahu. Y después dan de comer y beber a los setenta jóvenes. Parece que Impakru se muestra muy crítico ante Gurparanzahu por haber cedido ante su mujer.

En un segundo fragmento, quizá procedente de otra versión, se describe un banquete con los participantes en la cacería. Se menciona a Impakru y al rey de la ciudad de Ailanuwa. Leemos «comen y beben» y se menciona a Gurparanzahu.

En otro, muy pequeño, habla Impakru y se mencionan varios jóvenes.

Se ha conservado otro fragmento más significativo. Comienza hablando de un río, de «mi señor» y de una joven. Sigue un parlamento (quizá dos) en estilo directo, el segundo de los cuales puede estar en boca del río Aranzah.

—Si conmigo, mi señor,
te unes en matrimonio,
aquellos [...]
—Y desde Acad, desde tu casa,
Tú [...] y por el nombre [...]
Pero yo inscribiré el nombre
Y haré proclamar la providencia de mi señor.
Iré a Acad y lo que Gurparanzahu da
debe estar allí.
El río Aranzah se echó a volar como un águila
y entró en Acad.
Entonces fue a la ciudad de Nuadu y se sentó sobre los escalones.
Gurparanzahu se está lamentando.
Los jóvenes en torno suyo, a sus pies
se postran. Entonces el río Aranzah
le dijo a Gurparanzahu:
—¿Por qué te lamentas y de tus puros ojos
haces fluir las lágrimas?
Rey de Ailanuwa, ¿por qué te lamentas?
Entonces Gurparanzahu le dijo al río:

—¡Tú estás aún en tu sitio!
Y el río Aranzah:
—Yo soy, de Tesub, de su cabeza,
[...] el agua. Yo soy el guardián del padre y de la madre.
Y Gurparanzahu:
—La joven [...]
y la dote que ella me dará [...]
y de Acad, ella, feliz [...]
Me adornaré en seguida
Vendrás.
El río Aranzah lo oyó y de [...]
Partió como un águila, y en
Fue con la diosa Madre, las Gulses [...]
El río Aranzah vio [...]
Les dio de comer y de beber y ellos comieron y bebieron
Una vez, dos veces, tres veces, cuatro veces, cinco veces, seis veces, siete veces.

Según Pecchioli Daddi (2003), Gurparanzahu está desesperado y no sabe cómo resolver la situación, de modo que acaba por acudir al río Aranzah, que en este texto aparece como divinidad tutelar de jóvenes y en especial del propio Tesub, así como protector de Gurparanzahu y este recurre a la diosa Madre y a las diosas del destino, las Gulses, para que ayuden al héroe con sus consejos. Probablemente la situación se regulariza y la boda se consuma.

Hay otros fragmentos más pequeños cuya atribución a este poema es dudosa. En uno se lee «oyen», alguien habla de una «madre», también «oigo sus palabras», y se cita el Aranzah. En otro se lee «en el lecho se acostó» y «me acostaré», lo que parece hacer referencia al problema central de Gurparanzahu con su mujer.

PARTE QUINTA

LOS LLAMADOS «CUENTOS»

31. APPU Y SUS DOS HIJOS

TEXTO: *CTH* 360.

BIBLIOGRAFÍA: Beckman (1997, pp. 153-155), Bernabé (1987, pp. 217-228), (1998, pp. 105-109), Friedrich (1950), Grottanelli (1978), Güterbock (1946, pp. 119-120), (1961, pp. 154-155), (1978, pp. 240-241), Haas (2005, pp. 362-368), (2006, pp. 194-199), Hoffner (1975, pp. 139-140), (1998a, pp. 82-85), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 163-172), Siegelová (1971), Singer (1995), De Vries (1967, pp. 37-41).

¿CUENTOS POPULARES O MITOS?

Junto a los poemas épicos que componen la parte cuarta, conservamos una serie de relatos relacionados también con la cultura hurrita y que no están asociados con ritual alguno, sino que solo tienen pretensiones didácticas. Presentan características que, desde el punto de vista de un lector moderno, pueden asimilarse a cuentos populares, y por ello se les clasifica con frecuencia como tales (*Märchen* en los autores alemanes).

Sin embargo, no conviene clasificar los textos antiguos a la luz de criterios modernos. En esta época, las fronteras entre mito y cuento popular son poco claras y no es suficiente utilizar el criterio de si el relato se asocia o no a un ritual para distinguir un mito «sacro» de un «cuento popular», como señalan Grottanelli (1978, p. 49) y Xella (1978, p. 218, n. 21).

Además, en estos supuestos «cuentos» hay elementos de reflexión religiosa o algo que podríamos llamar una especie de ética o, por lo menos, una voluntad de presentar modelos de comportamiento.

Dejemos, pues, el problema de si se nos encontramos ante creaciones de la saga, ante narraciones épicas o ante cuentos populares, una discusión que, en el fondo, es del todo anacrónica, y veamos el cuento

de Appu y sus dos hijos, el relato del pescador, su mujer y la vaca (sobre el que se discute si es o no parte del anterior) y la historia del cazador Kessi. Los tres tienen un elemento temático que los une: el comportamiento recto frente al malvado y la retribución del correcto por parte de los dioses.

Hay otros relatos que contienen elementos míticos, como *El toro mítico* (*CTH* 16), que narra la aparición milagrosa de un toro celeste que abre a los hititas el paso a través del Tauro y que da nombre a la cordillera; la narración de *La toma de Zalpa* (*CTH* 3), que comienza con una extraña historia, según la cual la reina de Kanis tiene 30 hijos, a los que abandona a su suerte en unos cofres echados al río, tras lo cual tiene 30 hijas y, más adelante, los primeros quieren casarse con las segundas sin saber que son sus hermanas[156]; o un relato sobre *Los antropófagos* (*CTH* 17.1) a los que se sitúa en la Siria histórica. No han sido incluidos en este libro porque ya han sido publicados entre los textos históricos en esta misma colección por Bernabé y Álvarez Pedrosa (2000). La razón de haberlos incluido allí es que, además de los elementos míticos, contienen referencias históricas.

Appu, Recto y Malo

No está completamente dilucidado el origen de la leyenda de Appu. Se aceptaba comúnmente que su base era hurrita porque, aunque no conservamos la versión hurrita para asegurarlo, el relato presenta características que apoyan esta interpretación, como son la consideración de Istar y el dios de la Tempestad (en hurrita, Tesub), como hermanos, y la existencia de unos «dioses paternos». No obstante, como en otros casos, hay también una serie de detalles que nos llevan a un origen mesopotámico: así, la consideración del dios del Sol como instancia jurídica superior y el lugar de su santuario, Sippar, una ciudad babilonia, detalles que lo asimilan sin dudas al dios babilonio Samas, así como una serie de nombres de divinidades (Sin, Adad, Istar, Nanaya y Marduk) y sus epítetos. Dado, no obstante, el carácter excepcional de la historia de Appu, sin paralelos en la literatura acadia, parece que se trata de una libre elaboración hitita de motivos mesopotámicos, hurritas y hititas, como creen Siegelová (1971) y Singer (1995, pp. 125-126).

Un problema previo que presenta el estudio de esta leyenda es que no es posible decidir si pertenece o no a ella un fragmento muy deteriorado que trata sobre las relaciones del dios del Sol con una vaca y de un matrimonio de pescadores, y que veremos en el capítulo siguiente. Si

[156] Haas (2006, pp. 20-28).

los dos textos formaran parte del mismo relato, la historia de Recto y Malo se vería interrumpida por el cuento de la vaca, para continuar luego, y toda la obra sería un conjunto laxo agrupando varios temas en torno al dios del Sol, que concede hijos por uno u otro procedimiento a quien se los pide (Appu o el pescador) y que aparece como suprema instancia legal ante los desafueros de los malvados, como Malo.

En cuanto a su configuración literaria, la historia de Appu, presenta una acción rectilínea, construida con sencillez y, junto a elementos propios del cuento popular, los hay también típicos de los poemas épicos de origen hurrita que hemos examinado en el ciclo de Kumarbi: la escena de la visita del dios Sol al dios de la Tempestad (similar a las que se narran en los poemas de *Ulikummi* o *Hedammu*), la cuenta de los meses y la narración de partos y nacimientos, con la intervención de la nodriza y el detalle de que el padre acoge a los recién nacidos en sus rodillas y les da niños nombres motivados por algún rasgo de su nacimiento.

En este caso, la motivación de los nombres se prolonga, porque se asocia íntimamente con el destino de los hijos, que tendrán unos rasgos morales acordes con sus nombres. Esta circunstancia nos lleva a comentar otro rasgo muy destacable en este relato: el interés por la moral, casi por la moraleja que preside toda la narración. Por si cupieran dudas sobre el contenido que la historia pretende transmitir, sus dos personajes principales llevan nombres tan significativos como Recto y Malo.

Da la impresión de que todo el relato se articula con el propósito de servir de ejemplo para demostrar la verdad de lo que se afirma a su comienzo, la alabanza sobre la justicia de un dios cuyo nombre se ha perdido, pero que difícilmente puede ser otro que el dios del Sol, que premia a los buenos y castiga a los malos. La estructura de este relato recuerda así la de los *Himnos homéricos,* en los que la narración que se introduce es un puro elemento ejemplar para el propósito fundamental de glorificar a un determinado dios. Por su parte, Grotanelli (1978, p. 51) ha señalado los paralelismos de este esquema compositivo con el típico de la lírica griega arcaica (por ejemplo, en las *Odas* de Píndaro), en donde máxima y mito se complementan como dos caras de una misma moneda: afirmación general y ejemplo concreto de la realidad que se pretende enunciar.

En su composición, de forma absolutamente original, el proemio y la historia en sí constituyen dos afirmaciones paralelas: la primera, el proemio, la formulación sucinta de la enseñanza sacada de la historia, y la segunda, la historia en sí, un ejemplo individual contado con detalle. Por esa razón no hay transición entre el uno y la otra.

El tema, propio de la literatura mítica y didáctica, de los dos hermanos, uno bueno y otro malo, que disputan entre ellos sobre la propiedad de su padre y que culmina en una reparación por la ley o por una divinidad, presenta paralelos en otros lugares, recogidos por Lüthi

(1979), no en la literatura sumero-acadia, pero sí en Egipto, donde podemos citar, por un lado, el cuento de los dos hermanos, Anubis y Bata, así como el mito de Osiris, Seth y Horus, que culmina con la destrucción de Osiris por Seth, en el que aparece una disputa entre Seth y Horus, y por otro, la leyenda egipcia tardía de la ceguera de Verdad por Falsedad. También en la Biblia hallaríamos los paralelos de Caín y Abel o de Esaú y Jacob. Y en Ugarit, la historia de Kirta, de la que trata Del Olmo Lete (1981, pp. 289 ss.) Asimismo, el tema llega a la literatura griega, que ofrece un correlato muy claro en los *Trabajos y los días,* de Hesíodo, donde el propio autor entra en litigio con Perses, su hermano, quien recurre al soborno de los jueces para quedarse con la mejor parte de la herencia paterna. También cabe señalar el paralelo del *Himno homérico a Hermes,* en el que se nos narra cómo Hermes, recién nacido, se levanta de su cuna para robarle con hábiles trucos las vacas a su hermano Apolo y luego niega la acusación de este, por lo que ambos acuden a Zeus para que decida sobre el asunto. En ambos casos, se trata de dos hermanos, hay un litigio sobre la posesión del ganado y se recurre a una instancia superior, en busca de arbitraje. Zeus tiene el mismo papel que el dios del Sol en el mito hitita. El tema, andando el tiempo, llegará incluso al cuento popular europeo, donde lo encontramos en el cuento de Grimm «Los dos hermanos», como señalan Westendorf (1974, p. 798) y López (2005, pp. 125-136).

El relato comienza con un corto proemio, cuya primera línea se ha perdido, y con ella el nombre de la divinidad a quien se dirigía. No obstante, por el contenido total del mito parece claro que se trata del dios del Sol. De inmediato se narra la historia de Appu, hombre muy rico, pero sin hijos.

> [...] que exonera a los hombres rectos y doblega como a un árbol a los hombres malos. A los hombres malos, aun inteligentes, los golpea en el cráneo y los aniquila.
>
> Hay una ciudad, de nombre Sudul. La región, Lulluwa[157], se extiende hasta el mar, hasta la costa. Y en ella hay un hombre. Appu es su nombre. Es el más rico de la región. Sus vacas y sus ovejas son multitud.
>
> De objetos de plata, oro y lapislázuli tiene reunido como un montón completo.
>
> Nada le falta. Le falta una sola cosa: no tiene un hijo ni una hija. Los principales de Sudul se sientan ante él para comer; el uno le da a su hijo pan y carne; el otro le da a su hijo de beber. Pero Appu no tiene a nadie a quien darle pan.

[157] Sudul y Lulluwa se localizan en los montes entre Asiria e Irán. Se menciona en el *Canto de la liberación.*

La mesa está cubierta con lino y está colocada ante el altar. De allí se levantó Appu y marchó a su casa. Sobre el cobertor de su lecho se acostó calzado.

La esposa de Appu comenzó a preguntar a la servidumbre:

—Nunca ha tenido éxito[158] ¿crees que tendrá éxito ahora?

Se fue la mujer y se acostó vestida[159] con Appu.

Appu salió de su sueño y su esposa comenzó a preguntarle:

—Nunca has tenido éxito, ¿has tenido éxito ahora?

Appu la oyó y comenzó a decirle:

—Eres una mujer, y como mujer que eres, no entiendes nada.

Se levantó Appu del lecho, tomó un cordero blanco y fue hacia el dios Sol.

Se trata, por tanto, de un rico sin hijos, por lo que la riqueza resulta inútil en tanto que Appu no tiene a quien dejársela. Grottanelli (1978, p. 51) señala los paralelos temáticos de la historia de Abraham (Gn 15, 1-4) y los cuentos 60 y 108 de Grimm. Sin embargo hay algo más: la actuación de Appu es bastante chocante, ya que se dice que se acuesta calzado y que su esposa lo hace vestida, circunstancias que evidentemente tienen que ver con la situación del matrimonio. En cuanto a la actitud de la mujer frente a Appu se ha comparado con la de la mujer de Job con su marido (Job 2, 9-10).

Appu acude al dios del Sol con el deseo de tener hijos. También señala Grottanelli (1978, p. 51) paralelos a esta demanda de ayuda a la divinidad: concretamente la historia mesopotámica de Etana, la ugarítica de Aqhat y las bíblicas de Isaac, Sansón y Samuel.

El dios Sol lo miraba desde el cielo; se convirtió en un joven, se presentó ante él y comenzó a preguntarle:

—¿Cuál es tu problema que yo pueda resolver?

Appu lo oyó y comenzó a contestarle:

—Se me han dado bienes, se me han dado vacas y ovejas. Solo me falta una cosa: no tengo un hijo ni una hija.

El dios Sol lo oyó y comenzó a contestarle:

—Ve, bebe y hártate de beber. Vete a tu casa y duerme bien en el lecho, con tu esposa. En el lecho conceden los dioses un hijo.

Appu lo oyó y regresó a su casa. Pero el dios Sol subió al cielo. Al dios Sol lo vio de frente, ya a tres leguas, el dios de la Tempestad, y comenzó a decirle a su visir:

—Mira, viene el dios Sol, el pastor de los habitantes de la tierra. ¿No está la tierra arruinada en ninguna parte? ¿No están despobladas

---

158 Probablemente en el sentido «nunca he podido culminar una unión sexual».

159 Recuérdese que Appu se ha acostado calzado.

las ciudades en ninguna parte? ¿No están las tropas heridas en ninguna parte? Disponed al cocinero y al escanciador, y dadle de comer y de beber.

Parece que el dios del Sol, además de aconsejar a Appu sobre la forma de tener hijos, acude junto al dios de la Tempestad para interceder por él. La tablilla, muy deteriorada, prosigue con la entrevista de los dos dioses, pero las palabras legibles no nos orientan sobre su contenido. Luego alguien, el dios de la Tempestad o quizá el propio dios del Sol, envía a otros personajes, probablemente divinidades subordinadas, para que actúen de algún modo sobre Appu, y estos obedecen. De cualquier modo que fuere, las gestiones del dios tienen éxito y esposa de Appu se queda embarazada, al parecer por intercesión divina:

La esposa de Appu quedó embarazada. Pasó el primer mes, el segundo mes, el tercer mes, el cuarto mes, el quinto mes, el sexto mes, el séptimo mes, el octavo mes, el noveno mes y llegó el décimo mes. Y la esposa de Appu parió un hijo. La nodriza levantó al niño y se lo puso a Appu en las rodillas. Appu comenzó a entretener a su hijo y comenzó a *mecerlo, y* le puso el dulce[160] nombre de Malo:

—Puesto que mis dioses paternos no tomaron el camino recto[161] y se mantuvieron por el mal camino, sea Malo su nombre.

De nuevo la esposa de Appu quedó embarazada por segunda vez. Llegó el décimo mes y la mujer parió un hijo[162]. La nodriza levantó al niño y él le puso de nombre Recto.

—Que le llamen con un nombre recto. Puesto que mis dioses paternos tomaron el camino recto[163], sea su nombre Recto.

Los hijos de Appu crecieron y se hicieron grandes. Y llegaron a la edad viril.

La escena de nacimiento sigue el modelo típico que hemos visto en el *Canto de Ullikummi.* Aunque el texto no se interrumpe, se supone que

---

[160] «Dulce» es un mero epíteto ornamental.

[161] Quizá alusión al mal consejo del dios Sol (hartarse de beber y lo demás).

[162] Este segundo nacimiento aparece en versión abreviada. Conservamos un duplicado fragmentario de esta parte con otro texto, que dice:

«Y la esposa de Appu parió un hijo. Y la nodriza levantó al niño y lo puso en las rodillas de Appu. Appu comenzó a entretener a su hijo y comenzó a mecerlo, y le dio el nombre de Recto:

—Que le llamen Recto por nombre, puesto que los dioses paternos tomaron el camino recto».

[163] En esta ocasión probablemente no ha recurrido a los mismos procedimientos que para el primer hijo.

aquí debería producirse la muerte de Appu, ya que pasa a contarnos el reparto de bienes entre Malo y Recto, en el que Malo intenta engañar a Recto.

> Cuando los hijos de Appu hubieron crecido y se hubieron hecho grandes y hubieron llegado a la edad viril, se repartieron la herencia de Appu.
>
> El hermano Malo comenzó a decirle a su hermano Recto:
>
> —Vamos a repartir, y vamos a colocarnos por separado.
>
> El hermano Recto comenzó a decirle a su hermano Malo:
>
> —¿Cuál *es el sentido de estas palabras*?[164]
>
> El hermano Malo comenzó a decirle a su hermano Recto:
>
> —Como las montañas están colocadas por separado o como los ríos fluyen por separado y como residen los dioses por separado, eso voy yo a contarte[165]: El dios Sol está en Sippar, pero el dios Luna está en Kuzina. El dios de la Tempestad está en Kummiya, pero Istar está en Nínive. En cuanto a Nanaya está en Kissina, pero en Babilonia está Marduk. De igual modo que los dioses habitan por separado, también nosotros estamos por separado.
>
> Y Malo y Recto comenzaron a repartir, y el dios Sol los miraba desde el cielo. Una mitad tomó el hermano Malo y la otra mitad se la dio a su hermano Recto.
>
> Y habían separado dos lotes: uno, un buey de arado, pero el otro una vaca[166]. Tomó Malo el único buey de arado (la buena vaca) y la vaca (la mala vaca) se la dio a Recto, a su hermano. El dios Sol los miraba desde el cielo:
>
> –Que la mala vaca de Recto se haga buena y que llegue a parir un buen [...]

El dios Sol, que aparece en esta obra en constante vigilancia para garantizar la justicia, parece hacer una profecía, que lamentablemente se encuentra muy destrozada. Es una verdadera lástima, porque no nos permite decidir con claridad si pertenece a esta historia o no el relato sobre la vaca y el pescador que veremos en el apartado siguiente y que algunos

---

164 Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 170) traducen: «¿Quién se comporta de ese modo?».

165 La comparación es con dioses que, aun siendo hermanos, viven separados. El parentesco entre el dios Sol y el dios Luna parece proceder de fuentes mesopotámicas. La pareja formada por Istar y el dios de la Tempestad es hurrita. La de Marduk y Nanaya es babilonia.

166 Según las leyes hititas (§§ 63 y 67), la multa por el robo de una vaca son seis bueyes y por un buey de arar, diez bueyes, lo que da idea de que el valor del segundo es muy superior.

autores consideran parte de esta obra. Si lo fuera, se insertaría en este punto. Parece que la calificación «mala» de la vaca se referiría a que era estéril y el dios interviene milagrosamente para que deje de serlo.

Aquí acaba la primera tablilla y del resto solo tenemos pequeños fragmentos, en torno a Recto y Malo. El primero de ellos solo nos permite ver que contenía una conversación entre Recto y Malo, ya que se lee: «El hermano Malo comenzó a decirle a su hermano Recto», pero no podemos determinar los detalles.

El fragmento 2 está también demasiado roto para obtener sentido. Es otra conversación, esta vez oída por el dios Sol, probablemente un nuevo intento de Malo para engañar a Recto, igual que los destrozadísimos fragmentos 3 y 4. Por el contrario, el fragmento 5 nos permite seguir el curso de los hechos con más claridad: Recto y Malo se someten a un proceso bajo la garantía legal del dios Sol en Sippar:

> Cuando llegaron a Sippar, entraron en litigio ante el dios Sol, y el dios Sol hizo ganar al hermano Recto.
>
> Malo comenzó a maldecir. El dios Sol oyó las maldiciones y habló del modo siguiente:
>
> —Pues yo no decido el litigio. Que decida Istar, la reina de Nínive.
>
> Malo y Recto se pusieron en marcha. Cuando llegaron a Nínive, entraron en litigio ante Istar [...] y de allí [...].

La mención de seis divinidades mesopotámicas en el texto (Samas, Sin, Adad, Istar, Nanaya, Marduk) ha hecho suponer a Hoffner (1977, p. 140), que Recto y Malo quizá acudieran en sus litigios ante las seis. El final del cuento se ha perdido, pero dada su intención moral, lo probable es que Recto acabara por triunfar sobre las maldades de su hermano.

32. EL DIOS SOL, EL PESCADOR Y LA VACA

TEXTO: *CTH* 363.

BIBLIOGRAFÍA: Bernabé (1987, pp. 225-227), (1998, pp. 110-112), *Friedrich (1950, pp. 224 ss.), Güterbock (1946, pp. 121-122), (1961a, pp. 154-155), (1978, p. 241), Haas (2005, pp. 366-368), (2006, pp. 199-206), Hoffner (1975, p. 141) (*1981), (1997), Kammenhuber (1976, p. 2272), Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 172-176), Siegelová (1971, pp. 173 ss.), Ünal (1986, p. 132), (1994, pp. 835-856), De Vries (1967, pp. 41-45).

Esta narración trata sobre la historia de un hijo del dios del Sol y de una vaca. El dios del Sol se lo lleva al cielo y posteriormente lo abandona en la tierra, donde lo recoge un pescador sin hijos, que lo hace pasar por suyo.

El tema del matrimonio sin hijos que los obtienen por intercesión divina, o el del abandono de un niño por la divinidad que luego es recogido por un hombre humilde, tienen una amplia extensión en el cuento popular y no es preciso citar paralelos. Con frecuencia, a los niños abandonados los cuidan animales.

También las relaciones del dios del Sol con la vaca tienen paralelos: dentro de los mitos ugaríticos, el coito insaciable de Aliyan Baal con una vaca; en la literatura acadia, el amor de Sin, dios de la Luna, por su vaca, y aún en la mitología griega puede señalarse la designación de Hera de Argos con el epíteto *boopis,* «de ojos de novilla», en los poemas homéricos, así como la conversión en vaca de Ío antes de que Zeus se una a ella. También es conocido el caso inverso del rapto de Europa por Zeus transfigurado en toro.

En el capítulo anterior comentábamos la posibilidad de que este cuento formara parte del relato de Appu. Güterbock (1946, pp. 121-

122), (1961a, pp. 154-155), (1978, p. 241), propuso como lazo de unión la referencia a la vaca que «se volvió buena», lo que recuerda que también una mala vaca se volvía buena en el cuento anterior. Pero hay también motivos para negar esta propuesta, especialmente el señalado por Hoffner (1981), de que la actitud del Sol parece repentina y no obedeciendo a un plan, como ocurriría si la historia formara parte de la anterior. Pecchioli Daddi y Polvani (1990, pp. 173-174) buscan una solución de compromiso, según la cual los dos relatos, aunque independientes, formarían parte de un mismo ciclo de apólogos cuyo propósito era demostrar que los dioses intervienen siempre para ayudar a los justos y para restablecer el orden natural del universo.

Por otra parte, el relato se encuentra en la misma tablilla que un *Himno a Istar,* y no se sabe si tenía alguna relación con él o simplemente el escriba copió dos textos independientes en una misma tablilla. En cualquier caso, no recojo aquí el himno porque se trata de un tipo de literatura diferente, ajeno a los mitos.

Las primeras líneas de la historia están completamente destrozadas. Por fin puede leerse lo siguiente.

> [...] y tierna hierba. La vaca comía *juncos.* Y la vaca engordó mucho, la vaca se volvió buena.
>
> El dios Sol la vio desde el cielo y se le excitó el deseo hacia la vaca gorda. Se convirtió en un joven, bajó del cielo y comenzó a decirle a la vaca:
>
> —¿Quién eres tú que sueles pacer en nuestro prado? Como el verdor está fresco y *tú estás paciendo,* estás echando a perder el prado.
>
> Y la vaca respondió:

Del resto de la conversación no podemos dar una traducción, dado lo fragmentario del texto. Parece claro que el dios del Sol la posee, que y que hay una alusión a alguien «de dos patas», lo que parece indicar que la vaca parirá un hijo humano. El hecho es que la vaca queda preñada y se recurre al tópico literario de la cuenta de los meses.

> La vaca quedó preñada *(laguna de dos líneas)* [...] pasó el primer mes, el segundo mes, el tercer mes, el cuarto mes, el quinto mes, el sexto mes, el séptimo mes, el octavo mes, el noveno mes, y llegó el décimo mes. Y la vaca parió.
>
> La vaca clamaba al cielo y miraba furiosamente al dios Sol. Comenzó a decirle al dios Sol:
>
> —¡Pido perdón! Un ternero tiene cuatro patas, pero ¿por qué he parido a este con dos patas?

La vaca abrió bruscamente la boca como un león, y se fue varias veces contra el hijo para devorarlo. Se movió como una ola para arrojarse sobre su hijo y fue contra su hijo para matarlo[167].

El dios Sol lo vio desde el cielo [...], se presentó ante la vaca y comenzó a [...]

De nuevo el texto está demasiado destrozado para poderlo seguir. Parece que el dios Sol, discute con la vaca. Se indica que «los grandes ríos estaban revueltos», se habla de sangre y de lavar, y de que el día se hizo caluroso. Da la impresión de que el nacimiento del niño, en tanto que producto de una pareja no homogénea (un dios y una vaca) provoca ciertos desórdenes en el mundo. Por fin el dios Sol se lleva el niño al cielo.

Y el dios Sol [...] subió al cielo y *se llevó consigo* a su hijo; acarició sus miembros, así como su cabeza.

El dios Sol comenzó a decirle a Sa- [...]:

—Toma el cetro en la mano y llévate al niño rápido. Que los vientos [...] sobre el niño por una vez, poderosamente, que los *zariyanalli* [...] *y* los *arwanalli*[168] se coloquen sobre el niño *para vigilarlo,* que las águilas lo protejan igualmente, que [...] separen sus garras sobre él, *que no* se le acerquen las serpientes.

El centro de atención de la historia parece pasar ahora al matrimonio de pescadores que recogerá al niño. Se habla posiblemente de que no tenían hijos. Puede que apareciera asimismo la plegaria a la que alude luego el pescador, paralela a la de Appu. Incluso es posible que el pescador hubiera dejado un pan como ofrenda en una roca y de allí, por encargo del dios Sol, se le hubieran llevado la ofrenda y dejado a cambio al niño.

El pescador comenzó a decir:

—Me voy y voy a mirar [...]

---

[167] Esta es la reconstrucción más generalizada del pasaje. Hoffner (1981, pp. 192-193) propuso una alternativa: «La vaca abrió bruscamente la boca como un león, y se fue varias veces hacia su hijo para comerle (la membrana fetal). Como una ola lo liberó de sus secundinas y fue hacia su hijo para lamerlo», pero, en primer lugar, parece lógico que la vaca esté furiosa por el extraño hijo que ha tenido y que el dios del Sol tenga que bajar a salvarlo y, en segundo lugar, expresiones del tipo «abrió la boca como un león» y «como una ola» parecen más congruentes con un contexto agresivo que con una tierna escena en que la madre lame al recién nacido. En otro trabajo, Hoffner (1997) parece haber abandonado su propia interpretación.

[168] Son nombres de pájaros.

[...] Penetrando en las montañas [...] llegó frente al niño. Los *zariyanalli* [...], pero las ortegas se levantan [...] suben muy alto y llegan al cielo. Cuando el pescador se acercó, las serpientes venenosas retrocedieron lejos [...].

El pescador le acaricia los miembros y la cabeza al niño, le acaricia [...] y le acaricia también los ojos. El pescador comenzó a decirle a su fuero interno:

—De alguna manera, he complacido a los dioses, así que ellos me han quitado de la piedra un pan impuro. Yo me mostré ante el dios Sol y él me ha traído por el niño. ¿Es que tú sabes de mí, dios Sol, que no tengo ningún hijo, y me has traído aquí por causa del hijo? El que es amado por el dios Sol, a ese le proporciona un pan puro[169].

El pescador levantó al niño del suelo, comenzó a mecerlo y comenzó a entretenerlo. Lo puso en su regazo y se lo llevó lejos de allí.

El pescador fue a la ciudad de Urma[170], entró en su casa y se sentó en la silla. El pescador comenzó a decirle a su mujer:

—Préstame oído atento a lo que te digo. Toma este niño, ve a la alcoba, acuéstate en el lecho y grita. Y toda la ciudad te oirá, y dirán así: «la mujer del pescador ha parido un hijo», y el uno traerá pan, el otro cerveza, el otro carne. El espíritu de la mujer es sensato, pero no es quien toma las decisiones; depende de la autoridad de los dioses. La mujer confía y no tuerce la palabra del hombre[171] .

Ella oyó las palabras del hombre, fue a su alcoba, se tendió en el lecho y se puso a gritar. Y cuando los habitantes de la ciudad la oyeron, comenzaron a decir:

—Mira, la mujer del pescador ha parido un niño.

Así decían los habitantes de la ciudad, y comenzaron a llevarle cosas. El uno le llevaba pan, el otro le llevaba carne y cerveza.

La tablilla indica que la historia no termina, pero desconocemos la continuación. Probablemente el niño, dado su carácter excepcional, por ser hijo de un dios y de un animal, estaría llamado a un destino importante, como quiere Ünal (1986, p. 132).

---

[169] Según Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 176, n. 6) «pan impuro» y «pan puro» se refieren, respectivamente, al que sirve para ganarse el favor de un dios y el que provoca su enemistad.

[170] La localización de Urma es desconocida.

[171] El sentido de la frase es oscuro, por ser desconocido el sentido de algunas palabras y dudoso el de otras. Sigo básicamente la interpretación de Pecchioli Daddi y Polvani (1990, p. 176).

33. LA HISTORIA DEL CAZADOR KESSI

TEXTO: *CTH* 361.

BIBLIOGRAFÍA: Bernabé (1987, pp. 229-232), (1998, pp. 102-105), *Friedrich (1950, pp. 234 ss.), Groddek (1999a), Haas (2005, pp. 369-373), (2006, pp. 206-211), Lebrun (1995, pp. 1978-1979), Neu (1993a), Xella (1978, pp. 215-224).

En mucho peor estado de conservación que el cuento de Appu se halla la *Historia del cazador Kessi.* Podemos garantizar el origen hurrita de la historia no solo por el nombre claramente hurrita de Udubsarri, el cuñado de Kessi, sino también porque conservamos fragmentos, aunque muy escasos de la versión original, que sin embargo sabemos que abarcaba 14 tablillas. El personaje debió tener una gran popularidad, ya que contamos además con un pequeño fragmento de una versión acadia, hallado en Tell-el Amarna, en Egipto, que se refiere a otra historia (o a otros pasajes de la misma, cuestión esta no resuelta) del cazador.

Desde muy pronto se abandonó la hipótesis que en principio se había aventurado, según la cual los episodios de la historia de Kessi pertenecían al poema de Gilgamés, y hoy se considera que forman un relato independiente. En él se aborda un tema típico, que combina las ideas piadosas respecto a la relación de los hombres con los dioses con una misoginia muy extendida en la época. Un cazador que, por atender a su hermosa mujer, abandona sus deberes para con los dioses y su propio trabajo, es castigado en consecuencia. La continuación del argumento, sin embargo, no es clara. Solo podemos determinar que Kessi tiene una serie de sueños de mal agüero (hasta siete, el número mágico típico) y los interpreta como presagio de muerte, presagio que es confirmado por su madre. Infortunadamente, el pésimo estado de conservación del texto no nos permite aclarar más detalles ni conocer el final

de la historia. La aparición del *Poema de la liberación* (texto 29) situó la historia de Kessi en un marco sapiencial con ciertos paralelos con ella, como indica Neu (1993a).

Hallamos en la historia de Kessi una variación del tema de la relación del hombre con los dioses, entendida como un *do ut des*. Kessi abandona el cuidado de los dioses por el amor de una mujer, amor entendido como un sentimiento pernicioso. Por otra parte, este relato se ha interpretado como un mito arcaico de caza «releído» por una civilización más avanzada, como señala Xella (1978). A la luz de la comparación de mitos semejantes, puede concluirse que en el núcleo antiguo del mito, se establecía, por un lado, una oposición entre la caza y la mujer, basada en la costumbre de excluir a las mujeres de esta actividad, oposición en la que Kessi habría optado por la mujer (con el consiguiente fracaso en su intento de cazar) y por otro, se castigaría una falta del cazador, la de olvidarse de ofrecer a los dioses las primicias de su caza. El castigo a esa falta, castigo típico de los Señores de los animales, es la ocultación de la caza. Paralelos de estas concepciones serían el episodio de Enkidu y la prostituta en el poema de Gilgamés y el poema ugarítico de Aqhat, especialmente en el detalle de las relaciones entre el protagonista y Anat.

Esta versión antigua fue reinterpretada, en términos de un *mariage par excès* que lleva a Kessi a la omisión de las ofrendas a los dioses y al abandono de su propia actividad, la caza –culpa quizá agravada por la posible impureza contraída por causa de las relaciones con la mujer–. Un síntoma claro de que ha habido una reinterpretación del antiguo mito de caza consiste en que las ofrendas que Kessi debería hacer y olvida no son productos de su actividad venatoria, sino las propias de un pueblo agrícola.

Se trata, por tanto, de un relato en el que se reflexiona sobre los modelos éticos de conducta, al explorar las contradicciones entre matrimonio y trabajo y entre relación familiar y relación con los dioses.

Se ha perdido el principio, toda una columna y parte de la segunda. Podemos leer que Kessi se hizo cazador y, por fin, el texto resulta claro.

> Kessi tomó por esposa a la hermana de Udubsarri. El nombre de la mujer era Sintalimeni; era hermosa y dotada con todas las cualidades. Kessi solo se ocupaba de su esposa, hasta el extremo de que Kessi no procuraba a los dioses ni pan grueso ni libación[172]. Ya no iba a cazar a la sierra. Solo se ocupaba de su esposa.
>
> Su madre comenzó a decirle a Kessi:
>
> —Solo tu esposa te es querida. Ya no vas a cazar a la sierra, y no me traes nada.

[172] Cfr. West (1997, p. 125) sobre el tema de la cólera divina por el olvido de practicar el culto.

Kessi tomó su jabalina, llamó tras de sí a los perrillos y se fue a cazar a la sierra de Natara[173]. Pero los dioses estaban irritados con Kessi por la falta de la libación y ocultaron todos los animales ante él.

Kessi anduvo vagando tres meses por la sierra, pasando hambre y sed, por no volver a su ciudad con las manos vacías. Kessi contrajo una mala enfermedad por tres meses. Kessi [...] una piedra preciosa en un árbol [...] en la sierra a los hijos de los dioses. Y [...] a consumir a Kessi.

El padre divino de Kessi dijo en la sierra:

—¿Por qué consumen a Kessi en la sierra?

El resto de la columna se ha perdido, así como el principio de la columna tercera. Cuando el texto es legible –y a partir de la séptima línea contamos con un duplicado– se nos cuentan los sucesivos sueños de Kessi. El primero se ha perdido, el segundo nos habla de algo que sucede en la puerta, y el tercero, que se apoderaba de un pájaro y que algo le sucedía a la servidumbre en su trabajo.

Tuvo un cuarto sueño. Un gran trozo de diorita caía de los cielos y derribaba a la servidumbre y a un hombre del dios.

Tuvo un quinto sueño: el padre divino de Kessi se esforzaba continuamente en mantener el fuego encendido.

Tuvo un sexto sueño. Kessi tenía en su cuello un collar de perro y tenía asimismo una ajorca de mujer.

Vio un séptimo sueño. Kessi fue a la caza del león y llegó junto a la puerta, pero ante la puerta encontró serpientes y esfinges.

Cuando se hizo de día y el dios Sol llegó a la sierra, se levantó Kessi de su grata yacija y comenzó a referirle a su madre los sueños de por la noche.

Kessi comenzó a decirle a su madre:

– ¿Qué quiere decir esto? ¿Vamos a ir a la sierra y morir en la sierra? ¿Deben devorarme en la sierra las fieras?

Su madre comenzó a decirle a Kessi:

– Ese que has dicho es el sentido de los sueños. La hierba ha crecido alta...

El resto de la columna está muy deteriorado y solo se entienden palabras sueltas. Se alude a la ciudad y a un río, al bosque, a un sobresalto, sin que podamos entender el texto de modo seguido. Otros dos fragmentos conservados están también demasiado deteriorados para dar sentido. Uno comienza:

---

[173] Al parecer no se trata de un lugar real.

La madre de Kessi se lamentaba:
—Kessi ahora nos [...]

El resto de texto conservado es incomprensible, dado su estado muy fragmentario.

No nos ayudan demasiado a reconsrtruir el curso de la obra los restos de la versión hurrita publicados por Salvini (1977, p. 79) en que aparecen Kessi, Sentaminni (que corresponde al nombre hitita Sintalimeni), y un hermano, Udubsarri. No se habla ni de la madre, ni de la caza fallida, ni de los siete sueños. En cambio se mencionan Istar, Sauska, el dios luna Kusuh, el dios Ea y otros personajes humanos.

BIBLIOGRAFÍA

Obras citadas en abreviatura

ANET = J. B. Pritchard (ed.), *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament,* Princeton, 1950. Hay una versión reducida traducida al español: *La sabiduría del Antiguo Oriente*, Barcelona, 1966.

CANE IV = J. M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East,* vol. IV, Nueva York, 1995.

CTH = E. Laroche, *Catalogue des textes hittites,* París 1971. Continuado en el *Hethitologie Portal Mainz* (http://www.hethport.uni-wuerzburg.de/CTH/).

KBo = *Keilschifttexte aus Boghazköy,* Berlín, desde 1916.

KUB = *Keilschrifturkunden aus Boghazköy,* Berlín desde 1921.

OF = A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci, Testimonia et fragmenta,* II 1-2, *Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta,* Múnich-Leipzig, 2004-2005.

Obras citadas por el nombre del autor

ADRADOS, F. R. (1986), «Las fuentes de Hesíodo y la composición de sus poemas», *Emerita* 54, pp. 1-43.

ARCHI, A. (1993), «Kamrusepa and the sheep of the Sun-God», *Orientalia Nova Series* 62, pp. 404-409.

— (1995), «Hittite and Hurrian Literatures: An Overview», *CANE* IV, pp. 2367-2367.

— (2002), «Ea and the Beast. A Song Related to the Kumarbi Cycle», en P. Taracha (ed.), *Silva Anatolica. Anatolian Studies Presented to Maciej Popko on the Occasion of His 65th Birthday,* Varsovia, pp. 1-10.

— (2007), «Transmission of Recitative Literature by the Hittites», *Altorientalische Forschungen* 34, pp. 185-103.
— (2008), «The Soul has to leave the Land of the Living», *Journal of Ancient Near Eastern Religions* 7, pp. 169-195.
— (2009), «Orality, Direct Speech and the Kumarbi Cycle», *Archiv für Orientforschung* 36, pp. 209-229.
BACHVAROVA, M. R. (2002), *From Hittite to Homer. The Role of Anatolian in the Transmission of Epic and Prayer Motifs from the Ancient Near East to the Ancient Greeks,* Tesis, Universidad de Chicago.
— (2005a), «Relations Between God and Man in the Hurro-Hittite *Song of Release*», *Journal of the American Oriental Society* 125, pp. 45-58.
— (2005b), «The Eastern Mediterranean Epic Tradition from *Gilgames and Akka* to the *Song of Release* to Homer's *Iliad*», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 45, pp. 131-153.
BARNETT, R. D. (1945), «The Epic of Kumarbi and the *Theogony* of Hesiod», *Journal of Hellenic Studies* 65, pp. 100-101.
— (1960), «Some contacts between Greek and Oriental Religions», en *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne,* Colloque de Strasbourg, 22-24 mayo 1958, París, pp. 143-153.
BECKMAN, G. (1982), «The Anatolian Myth of Illuyanka», *Journal of the Ancient Near Eastern Society* 14, pp. 11-25.
— (1983), *Hittite Birth Rituals,* Wiesbaden.
— (1997a), «Elkunirsa and Asertu» (p. 149), «The Storm-God and the Serpent (Illuyanka)» (pp. 150-151), «The Wrath of Telipinu» (pp. 151-153), «Excerpt from the hurro-hittite Bilingual Wisdom Text (1.82)» (pp. 216-217), en W. Hallo (ed.), *The Context of Scripture.*
— (1997b), «Mythologie. A II. Bei den Hethitern», en *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie,* Berlín-Nueva York, vol. 8, pp. 564-572.
— (2001), «The Hittite Gilgamesh», en B. R. Foster, *The Epic of Gilgamesh,* Nueva York, pp. 157-165.
— (2003), «Gilgamesh in Hatti», en Beckman *et al.* (eds.), *Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner, Jr.,* pp. 37-57.
— (2005), «Hittite and Hurrian Epic», en J. M. Foley, *A Companion to Ancient Epic,* Malden MA, pp. 255-263.
— (2011), «Primoridal Obstetrics, "The Song of Emergence", en Hutter-Hutter-Braunsar, pp. 25-33.
— *et al.* (eds.) (2003), *Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner, Jr. on the Occasion of his 65th Birthday,* Winona Lake.
— y HOFFNER, H. A. (1985), «Hittite Fragments in American Collections», *Journal of Cuneiform Studies* 37, pp. 1-60.
BENDUKIDZE, A. N. (1973), «Xettskij mif o Telepinu i ego svanskie Paralleli», *Vestnik Drevnej Istorii,* pp. 95-100.

BERMEJO BARRERA, J. C. y DÍEZ PLATAS, F. (2002), *Lecturas del mito griego,* Madrid.

BERNABÉ, A. (1980), «Los hititas II, literatura, religión y mitología», *Historia 16* 50, pp. 78-84.

— (1987), *Textos literarios hetitas,* 2.ª ed., Madrid ([1]1979).

— (1988), «*Himno a Deméter* 43-46. Adaptación de un motivo anatolio», *Emerita* 56, pp. 77-82.

— (1989), «Generaciones de dioses y sucesión interrumpida. El mito hitita de Kumarbi, la *Teogonía* de Hesíodo y el *Papiro de Derveni*», *Aula Orientalis* 7, pp. 159-179.

— (1998), «Mitología hitita», en A. Bernabé, C. García Gual, R. Lemosín y E. Pirart, en G. del Olmo Lete (ed.), *Mitología y Religión del Oriente Antiguo,* vol. III Indoeuropeos, Sabadell, pp. 5-124 y 513-524.

— (1999a), «Influjos orientales en los mitos griegos», en F. Casadesús (ed.), *La Mitología,* II Curs de Pensament i Cultura Clàssica, Palma de Mallorca, pp. 107-130.

— (1999b), «La teogonía órfica del *Papiro de Derveni*», *Arys* 2, pp. 301-338.

— (2000), «Los mitos hititas sobre Kumarbi y la teogonía de Hesíodo: semejanzas en la forma y diversidad en la concepción religiosa», *Cadmo. Revista do Instituto Oriental Universidade de Lisboa* 10, pp.. 147-166.

— (2002a), «La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans?», *Revue de l'Histoire des Religions* 219, pp. 401-433.

— (2002b), «La théogonie orphique du Papyrus de Derveni», *Kernos* 15, pp. 91-129.

— (2003), *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá,* Madrid.

— (2004a), «La lucha contra el Dragón en Anatolia y en Grecia: el viaje de un mito», Actas del III Congreso Español del Antiguo Oriente Próximo I (*Huelva Arqueológica* 19), pp. 129-145.

— (2004b), «Hittites and Greeks. Mythical Influences and Methodological Considerations», en R. Rollinger y Ch. Ulf (eds.), *Das Archaische Griechenland: Interne Entwicklungen. Externe Impulse,* Berlín, pp. 287-306.

— (2004c), «Ventajas e inconvenientes de la anarquía. El mito hitita de KAL y sus paralelos en Hesíodo», en *L'archeologia ritrovata. Omaggio a Paolo Matthiae* (*Ismisu* 7, I), pp. 77-122.

— (2005), «El "gran viaje del alma" hitita y las laminillas órficas. Nuevas consideraciones», en N. Kazansky *et al.* (eds.), *Studies Presented to Professor Leonard G. Herzenberg, on the Occasion of his 70th Birthday,* San Petersburgo, pp. 343-363.

— (2006), «El viaje del alma al más allá. Un paralelo entre hititas y órficos», en E. Popeanga y B. Fraticelli (eds.), *La aventura de viajar y sus escrituras,* Madrid, pp. 33-42.
— (2007), «The Derveni Theogony: Many Questions and Some Answers», *Harvard Studies in Classical Philology* 103, pp. 99-133.
— (2008), *Dioses, héroes y orígenes del mundo*, Madrid.
— (2009), «El extraordinario embarazo de Kumarbi», en *Reconstructing a Distant Past. Ancient Near Eastern Essays in Tribute to Jorge Silva Castillo,* Sabadell, pp. 23-30.
— y ÁLVAREZ PEDROSA, J. A. (2000), *Historia y leyes de los hititas*, Textos del Imperio Antiguo. El código, Madrid.
— (2004), *Historia y Leyes de los Hititas*. II Textos del Reino Medio y del Imperio Nuevo, Madrid.
— y FULCO, W. J. (2005), «Hurrian religion», en L. Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion,* Detroit, 2.ª ed., vol. 6, pp. 4229-4232.
— y JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A. I. (2001), *Instrucciones para el Más Allá. Las laminillas órficas de oro*, Madrid.
— (2008), *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Leiden-Boston.
BETEGH, G. (2004), *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology, and Interpretation*, Cambridge.
BITTEL, K. (1976), *Los hititas,* ed. esp., Madrid.
BLAM, J.-F. (2004), «Le chant de l'Océan: fragment *KBo* XXVI 105», en M. Mazoyer y O. Casabonne (eds.), *Antiquus Oriens. Mélanges R. Lebrun*, París, pp. 69-81.
BOSSERT, H. (1946), *Asia,* Estambul.
— (1957), «Die Schicksalsgöttinen der Hethiter», *Die Welt des Orients* 2/4, pp. 349-359.
BOTTÉRO, J. (2004), *Cuando los dioses hacían de hombres,* Madrid.
BREMMER, J. (2008), *Greek Religion and Culture, the Bible and the Ancient Near East*, Leiden-Boston.
BURKERT, W. (1979a), *Structure and History in Greek Mythology and Ritual,* Berkeley.
— (1979b), «Von Ullikummi zum Kaukasus: Die Felsgeburt des Unholds. Zur Kontinuität einer mündlichen Erzahlung», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft,* N. F. 5, pp. 253-261.
— (1987), «Oriental and Greek Mythology: The Meeting of Parallels», en J. Bremmer (ed.), *Interpretations of Greek Mythology,* Londres-Sidney, pp. 10-40.
— (1992), *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge Mass.
— (1999), *Da Omero ai magi*, Venecia (ed. esp. *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura griega,* Barcelona, 2002).

— (2001), «La religione greca all'ombra dell'Oriente: i livelli dei contatti e degli influssi», en S. Ribichini, M. Rocchi y P. Xella (eds.), *La questione delle influenze vicino-orientali sulle religione greca,* pp. 21-30.
— (2008), «El dios solitario. Orfeo, fr. 12 Bernabé en contexto», en A. Bernabé y F. Casadesús (eds.), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro,* Madrid, pp. 579-589.
CARINI, M. F. (1982), «Il rituale di fondazione *KUB* XXIX I. Ipotesi intorno alla nozione etea arcaica della regalità», *Athenaeum* 60, pp. 483-520.
CASANOVA, C. (2001), «Observações sobre as DINGIR.MAHmeš/hi.a e a criação do homem no mundo hitita» (http://www.triplov.com/creatio/casanova.html).
COLLINS, B. J. (1989), *The Representation of Wild Animals in Hittite Texts,* Tesis, Universidad de Yale, Ann Arbor.
— (1997), «The Storm God at Lihzina (1.69)», en W. Hallo (ed.), *Context of Scripture,* pp. 172-173.
COOK, A. B. (1914-1940), *Zeus,* Cambridge.
CORTI, C. (2007), «The So-Called "Theogony" or "Kingship in Heaven": The Name of the Song», *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 49, pp. 109-121.
DEIGHTON, H. J. (1982), *The «Weather-God» in Hittite Anatolia, an Examination of the Archaeological and Textual Sources,* Oxford.
DIJK, J. VAN (1964-1965), «Le motif cosmique dans la pensée sumérienne», *Acta Orientalia* 28, pp. 1-59.
DONGEN, E. VAN (2001), «The "Kingship in Heaven"–Theme of the Hesiodic *Theogony:* Origin, Function, Composition», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 51, pp. 180-201.
— (2012), «The Hittite *Song of Going Forth (CTH* 344): A Reconsideration of the Narrative», *De Welt des Orients* 42, pp. 23-84.
DUCHEMIN, J. (1979), «Les mythes de la Théogonie hésiodique. Origines orientales: essai d'interpretation», en J. Hani (ed.), *Problèmes du mythe et de son interpretation,* Actes du colloque de Chantilly, París, pp. 51-67.
FONTENROSE, J. (1980), *Python,* Berkeley, 2.ª ed.
FORRER, E. (1936), «Eine Geschichte des Götterkönigtums aus dem Hatti-Reiche», *Mélanges Franz Cumont,* Bruselas, pp. 687-713.
FRIEDRICH, J. (1939), «Die hethitischen Bruchstücke des Gilgames-Epos», *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 39, pp. 1-82.
— (1949), «Der churritische Mythus vom Schlangendämon Hedammu in hethitischer Sprache», *Archiv Orientální* 17, pp. 230-254.
— (1950), «Churritische Märchen und Sagen in hethitischer Sprache», *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie* 49, pp. 213-255.
— (1952), «Zu einigen altkleinasiatischen Gottheiten», *Jahrbuch für kleinasiatishe Forschung* 2, pp. 144-153.
— (1967), *Hethitisches Elementarbuch* II, Heidelberg.

FURLANI, G. (1938), «The Basic Aspect of Hittite Religion», *Harvard Theological Review* 31, pp. 251-262.
GADJIMURADOV, I. (2004), «Die vulkanische Urheimat der altanatolischen Sukzessions- und Steingeburtsmythen», *Altorientalische Forschungen* 31, pp. 340-357.
GARCÍA TRABAZO, J. V. (1996), «Ullikummi y Vṛtra: Zwei Ungeheuer in der hethitischen und in der indischen Mythologie», *Studia Iranica Mesopotamica Anatolica* 2, pp. 251-273.
— (2002), *Textos religiosos hititas,* Madrid.
— (2003), «Anatolia y Grecia: puntos de contacto en el mito y en el pensamiento», *Aula Orientalis* 21, pp. 19-34.
GARELLI, P. (ed.) (1960), *Gilgames et sa légende,* París.
GASTER, T. (1950), *Thespis,* Nueva York.
GEORGE, A. R. (2003), *The Babylonian Gilgamesh Epic,* Oxford.
GIORGIERI, M. (2001), «Die hurritische Fassung des Ullikummi-Lieds und ihre hethitische Parallele», en G. Wilhelm (ed.), *Akten des IV Internationalen Kongresses für Hethitologie,* Wiesbaden, pp. 134-155.
GIRBAL, Ch. (1986), *Beiträge zur Grammatik des Hattischen,* Fráncfort del Meno-Bonn-Nueva York.
GONNET, H. (1987), «Institution d'un culte chez les Hittites *(sic)*», *Anatolica* 14, pp. 89-100.
— (1990), «Telibinu et l'organisation de l'espace chez les Hittites», *Tracés de fondation, BÉHÉ-SR* 93, pp. 51-57.
— (2001), «Analyse étiologique du mythe de Telibinu», *Anatolica* 27, pp. 145-158.
GOETZE, A. (1949), Reseña de Güterbock 1946, en *Journal of the American Oriental Society* 69, pp. 178-183.
— ([2]1957), «Kleinasien», en *Kulturgeschichte des Altes Orients, Handbuch der Altertumswissenschaft* 3.1, Múnich ([1]1933).
GRODDEK, D. (1999a), «Neue Textanschlüsse zur Hurritischen Fassung des Kesse-Epos», *Hethitica* 14, pp. 35-41.
— (1999b), «*CTH* 331: Mythos vom verschwundenen Wettergott oder Aitiologie der Zertstörung Lihzinas?», *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie* 89, pp. 36-49.
— (2000-2001), «"[Diese Angelegenheit] hörte Ištar von Ninive nicht!" Eine neue Episode einer Erzählung des Kumarbi-Kreises», *Die Welt des Orients* 31, pp. 23-30.
— (2002), «Die rituelle Behandlung des verschwundenen Sonnengottes (CTH 323)», en P. Taracha (ed.), *Silva Anatolica. Anatolian Studies Presented to Maciej Popko on the Occasion of His 65th Birthday,* Varsovia, pp. 119-131.
GROTTANELLI, C. (1978), «Observations sur l'histoire d'Appou», *Revue Hittite et Asianique* 36, pp. 49-57.
GURNEY, O. R. ([2]1954), *The Hittites,* Harmondsworth.

—, 1986, «Hittite Fragments in Private Collections», en H. A. Hoffner y G. M. Beckman (eds.), *Kaniššuwar, Festschrift Güterbock,* Chicago, pp. 59-68.

GÜTERBOCK, H. G. (1938), «Die historische Tradition und ihre literarische Gestaltung bei Babyloniern und Hethitern bis 1200, zweiter Teil: Hethiter», *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie* 44, pp. 45-149.

— (1946), *Kumarbi: Mythen vom churritischen Kronos,* Zúrich-Nueva York.

— (1948), «The Hittite Version of the Hurrian Kumarbi Myths; Oriental Forerunners of Hesiod», *American Journal of Archaeology* 52, pp. 123-134.

— (1952), *The Song of Ullikummi,* New Haven (publicación original *Journal of Cuneiform Studies* 5, 1951, pp. 135-161 y 6, 1952, pp. 8-42).

— (1959), «Gedanken über das Wesen des Gottes Telipinu», *Festschrift Friedrich,* Heidelberg, pp. 207-211.

— (1961a), «Hittite Mythology», en S. N. Kramer (ed.), *Mythologies of the Ancient World,* Nueva York, 141-179.

— (1961b), «The North-Central Area of Hittite Anatolia», *Journal of Near Eastern Studies* 20, pp. 85-97.

— (1964), «A View of Hittite Literature» *Journal of the American Oriental Society* 84, pp. 107-115.

— (1978), «Hethitische Literatur», en K. von See (ed. gen.) y W. Röllig (ed.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, I, Die altorientalische Literatur,* Wiesbaden, pp. 211-253.

— (1986), «A Religious Text from Masat», *Anadolu Araştirmalari* 10, pp. 205-214.

— y HAMP, E. P. (1956), «Hittite *suwaya-*», *Revue Hittite et Asianique* 14/58, pp. 22-25.

HAAS, V. (1970), *Der Kult von Nerik. Ein Beitrag zur hethitischen Religionsgeschichte,* Roma.

— (1975), «Jasons Raub des goldenen Vliesses im Lichte hethitischer Quellen», *Ugarit Forschungen* 7, pp. 227-233.

— (1977), *Magie und Mythen im Reich der Hethiter*, Hamburgo.

— (1978), «Medea und Jason im Lichte hethitischer Quellen», *Acta Antiqua* 26, pp. 241-253.

— (1982), *Hethitische Berggötter und hurritische Steindämonen. Riten, Kulte und Mythen. Eine Einführung in die altkleinasiatischen religiösen Vorstellungen*, Maguncia.

— (1983), *Vorgeitmythen und Götterberge in altorientalischer und griechischer Überlieferung,* Constanza.

— (1993), «Ein hurritischer Blutritus und die Deponierung der Ritualrückstände nach hethitischen Quellen», en B. Janowski *et al.* (eds.), *Religiongeschichtliche Beziehungen zwischen Kleinasien, Nordsyrien*

und dem Alten Testament. Simposio internacional, Hamburgo, 17-21 marzo 1990, Friburgo (Suiza), pp. 67-85.
— (1994), *Geschichte der hethitischen Religion*, Leiden-Nueva York-Colonia.
— (2003), «Betrachtungen zu CTH 343, einem Mythos des Hirschgottes», *Altorientalische Forschungen* 30, pp. 296-303.
— (2005), «Die Erzählungen von den zwei Brüdern, vom Fisher und dem Findelkind sowie von Jäger Kešše», *Altorientalische Forschungen* 32, pp. 360-374.
— (2006), *Die hethitische Literatur*, Berlín-Nueva York.
HAAS, V. y WEGNER, I. (1991), Reseña de Otten y Rüster 1990, *Orientalische Literaturzeitung* 86, pp. 384-391.
— (1997), «Literarische und grammatikalische Betrachtungen zu einer hurritischen Dichtung», *Orientalische Literaturzeitung* 92, pp. 437-455.
HALLO, W. W. (ed.) y JOUNGER, K. L., Jr. (ass. ed.) (1997), *The Context of Scripture. Canonical Compositions from the Biblical World* I, Leiden-Nueva York-Colonia.
HECKER, K. (1977), «Tradition und Originalität in der altorientalischen Literatur», *Archiv Orientální* 45, pp. 245-258.
HEUBECK, A. (1955), «Mythologische Vorstellungen des alten Orients im archaische Griechentum,» *Gymnasium* 62, 508-525.
HOFFNER, H. A. (1965), «The Elkunirsa Myth Reconsidered», *Revue Hittite et Asianique* 23/76, pp. 5-16.
— (1968a), «Birth and Name-giving in Hittite Texts», *Journal of Near Eastern Studies* 27, pp. 198-203.
— (1968b), «Hittite *tarpiš* and Hebrew *terāphim*», *Journal of Near Eastern Studies* 27, pp. 61-68.
— (1973), «The Hittites and the Hurrians», en D. J. Wiseman (ed.), *Peoples of Old Testament Times,* Oxford, pp. 197-228.
— (1975), «Hittite Mythological Texts: A Survey», en H. Goedicke y J. J. M. Roberts (eds.), *Unity and Diversity*, Baltimore, pp. 136-145.
— (1981), «The Hurrian Story of the Sungod, the Cow and the Fisherman», en M. A. Morrison y D. I. Owen (eds.), *Studies on the Civilization and Culture of Nuzi and the Hurrians in Honor of E. R. Lacheman,* Winona Lake, pp. 189-194.
— (1988a), «A Scene in the Realm of the Dead», en E. Leichty, M. de J. Ellis y P. Gerardi (eds.), *A Scientific Humanist. Studies in Memory of Abraham Sachs,* Filadelfia, pp. 191-199.
— (1988b), «The Song of Silver, a Member of the Kumarbi Cicle of "Songs"», en E. Neu y Ch. Rüster (eds.), *Documentum Asiae Minoris Antiquae. Festschrift H. Otten,* Wiesbaden, pp. 143-166.
— (1997), «The Sun God and the Cow», en W. Hallo (ed.), *The Context of Scripture,* pp. 155-156.
— (1998a), *Hittite Myths*, Atlanta, Georgia (2.ª ed., [1]1990).

— (1998b), «Namengebung C. Bei den Hethitern», *Reallexikon des Assyriologie*, IX, pp. 116 ss.

HUTTER, M.-HUTTER-BRAUNSAR (eds.) (2011), *Hethitische Literatur: Überlieferungsprozesse, Textstrukturen, Ausdrucksformen und Nachwirken.* Akten des Symposiums von 18. bis. 20. Februar 2010 in Bonn, Münster.

HOUWINK TEN CATE, Ph. H. J. (1992), «The Hittite Storm God: His Role and his Rule According to Hittite Sources», en D. J. W. Meijer *et al.*, *Natural Phenomena Their Meaning, Depiction, and Description in the Ancient Near East*, Ámsterdam-Oxford-Nueva York-Tokio.

IVANOV, V. V. (1977), *Luna, upavshaia s neba,* Moscú.

JACOB-ROST, L. (1977), *Das Lied von Ullikummi. Dichtungen der Hethiter,* Leipzig.

JUSTUS, C. (1983), «Indo-Europeanization of Myth and Syntax in Anatolian Hittite: Dating of Texts as an Index», *Journal of Indo-European Studies* 11, pp. 59-103.

KAMMENHUBER, A. (1955), «Der protohattisch-hethitische Bilinguis vom Mond, der vom Himmel gefallen ist», *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie* N.F. 17, pp. 102-123.

— (1967), «Hethitische Mythen» y «Hurritische Mythen», en *Kindlers Literaturlexikon* 3, Zúrich, cols. 1738-1746, 2267-2274.

KATZ, J. (1998), «How to be a Dragon in Indo-European: Hittite Illuyankas and its Linguistic and Cultural Congeners in Latin, Greek, and Germanic», en J. Jasanoff, H. C. Melchert y L. Oliver (eds.), *Mír Curad. Studies in Honor of Calvert Watkins*, Innsbruck, pp. 317-334.

KELLERMANN, G. (1980), *Recherches sur les rituels de fondation hittites,* Tesis, París.

— (1986), «The Telipinu Myth Reconsidered», en H. A. Hoffner y G. M. Beckman (eds.), *Kanišśuwar, Festschrift Güterbock,* Chicago, pp. 115-123.

— (1987a), «La déesse Hannahanna: son image et son place dans les mythes anatoliens», *Hethitica* 7, pp. 109-147.

— (1987b), «*KUB* XVII 8 IV: un mythe de feu», *Hethitica* 8, pp. 215-235.

KIRK, G. S. (1973), *El mito,* trad. esp., Barcelona.

—; RAVEN, J. E., y SCHOFIELD, M. (1983²), *The Presocratic Philosophers,* Cambridge (ed. esp., *Los filósofos presocráticos,* Madrid, 1987).

KLINGER, J. (2005), «Die hethitische Rezeption mesopotamischer Literatur und die Überlieferung des Gilgameš-Epos in Ḫattuša», en D. Prechel (ed.), *Motivation und Mechanismen des Kulturkontaktes in der Späten Bronzezeit (Eothen 13),* Florencia, pp. 103-127.

KOMORÓCZY, G. (1973), «"The Separation of Sky and Earth"; The Cycle of Kumarbi and the Myths of Cosmogony in Mesopotamia», *Acta Antiqua* 21, pp. 21-45.

KRONASSER, H. (1961), «Fünf hethitische Rituale», *Sprache* 7, pp. 140-167.

KÜHNE, C. (1978), «Hittite Texts», en W. Beyerlin (ed.), *Near Eastern Religious Texts Relating to the Old Testament,* Filadelfia.

LAMBERT, W. G., y MILLARD, A. R. (1968), *Atrahasis, The Babylonian Story of the Flood,* Oxford.

LARA PEINADO, F. (1984), *Mitos sumerios y acadios,* Madrid.

LAROCHE, E. (1961), «Notes de linguistique anatolienne», *Revue Hittite et Asianique* 19/68, pp. 25-37.

— (1965), «Textes mythologiques hittites en transcription», *Revue Hittite et Asianique* 23/77 (publicado luego como libro, París 1969, con nueva paginación, por la que cito).

— (1977), «La littérature hittite, les littératures hourrite et ourartienne», en R. Queneau (ed.), *Littératures anciennes, orientales et orales,* París, 2.ª ed., 119-132.

LEBRUN, R. (1995), «From Hittite Mythology: The Kumarbi Cycle», en J. M. Sasson *et al.*, *Civilizations of the Ancient Near East* III, Nueva York, pp. 1971-1980.

LESKY, A. (1950), «Hethitische Texte und griechischer Mythos», *Anzeiger der Österreichischer Akademie der Wissenschaften* 87, pp. 137-160.

LÓPEZ, J. (2005), *Cuentos y fábulas del Antiguo Egipto,* Madrid.

LÓPEZ-RUIZ, C. (2006), «Some Oriental Elements in Hesiod and the Orphic Cosmogonies», *Journal of Ancient Near Eastern Religions* 6, pp. 71-104.

LÓPEZ SALVÁ, M. (1994), «El tema de Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente», *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)* 4, pp. 77-102.

LÜTHI, M. (1979), «Bruder, Brüder», en K. Ranke *et al.* (eds.), *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung,* Berlín-Nueva York, II, pp. 844-860.

MACQUEEN, J. G. (1959), «Hattian Mythology and Hittite Monarchy», *Anatolian Studies* 9, pp. 171-188.

— (1980), «Nerik and its "Weather-God"», *Anatolian Studies* 30, pp. 179-187.

MARAZZI, M. (1982), «"Construiamo la reggia, «fondiamo» la regalità": note intorno ad un rituale antico-ittita (*CTH* 414)», *Vicino Oriente* 5, pp. 117-169.

MARTÍNEZ DÍEZ, A. (1978), Introducción a *Hesíodo, Obras y fragmentos,* Madrid.

MARTINO, S. DE (1999), «Problemi di Traduzione per Antichi Scribi Ittiti: La Redazione Bilingue del "Canto della liberazione"», *Hethitica* 14, pp. 7-118.

— (2000), «Il "Canto della liberazione"; composizione letteraria bilingue hurrico-ittita sulla distruzione di Ebla», *La Parola del Passato* 55, pp. 296-320.

MASSON, E. (1991), *Le combat pour l'immortalité. Héritage indoéuropéen dans la mythologie anatolienne*, París.

MAZOYER, M. (1999), «Telipinu et Apollon fondateurs», *Hethitica* 14, pp. 55-62.

— (2001), «Le mythe de Telepinu et les rituels du Kizzuwatna», en E. Jean, A. M. Dinçol y S. Durugönül (eds.), *La Cilicie: espaces et pouvoirs locaux (2e millénaire av. J.-C. - 4e siècle ap. J.-C.)*, Actas de la mesa redonda internacional de Estambul, 2-5 noviembre 1999, Estambul-París, pp. 115-122.

— (2003), *Telepinu, le dieu au marecage: essai sur les mythes fondateurs du royaume hittite*, París.

— (2004), «Télipinu, dieu protecteur», en M. Mazoyer y O. Casabonne (eds.), *Antiquus Oriens. Mélanges R. Lebrun*, París, II, pp. 133-138.

— (2005), «À propos de la montagne Ammuna et du mythe de Telipinu», *Le Muséon* 118, pp. 210-213.

MCMAHON, G. (1995), «A Public Ritual for the Tutelary Deity of the Hunting Bag and the Heptad», en O. Carruba, M. Giorgieri y C. Mora (eds.), *Atti del II Congresso Internazionale di Hittitologia*, Pavía 1995, pp. 263-268.

MELCHERT, H. C. (2003), «Hittite *antaka-* "loins" and an Overlooked Myth about Fire», en Beckman *et al.* (ed.), *Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner, Jr.*, pp. 281-287.

MERIGGI, P. (1953), «I Miti di Kumarpi, il Kronos Currico», *Athenaeum* 31, pp. 101-157.

MILLER, J. (2005), «A Join to the Hittite Atramhasi Myth (KUB 8.63+1718/u)», *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires*, p. 11.

MONDI, R. (1990), «Greek Mythic Thought in the Light of the Near East», en L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek Myth*, Baltimore-Londres, pp. 142-198.

MONTE, G. DEL (1979), «Il mitologema di Kataḫziwuri», en O. Carruba (ed.), *Studia Mediterranea P. Meriggi dicata*, Pavía, pp. 109-120.

MOORE, G. C. (1975), *The Disappearing Deity Motiv in Hittite Texts: a Study in Religious History*, Tesis, Oxford.

MORA, C. (1979), «Sulla mitologia ittita di origine anatolica», en O. Carruba (ed.), *Studia Mediterranea P. Meriggi dicata*, Pavía, pp. 373-385.

NEU, E. (1980), *Althethitische Ritualtexte in Umschrift*, Wiesbaden.

— (1988), *Das Hurritische. Eine altorientalische Sprache in neuem Licht*, Stuttgart.

— (1990), «Der Alte Orient: Mythen der Hethiter», en G. Binder y B. Effe (eds.), *Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium*, Tréveris, II, pp. 90-117.

— (1993a), «Kesse Epos und Epos der Freilassung», *Studi Micenei ed Egeo Anatolici* 31, pp. 111-120.

— (1993b), «Knechtschaft und Freiheit. Betrachtungen über ein hurritische-hethitische Textensemble aus Hattusa», en B. Janowski, K. Koch y G. Wilhelm (eds.), *Religiongeschichtliche Beziehungen zwischen Kleinasien, Nordsyrien und dem Alten Testament*, Gotinga, pp. 329-362.
— (1996a), *Das hurritische Epos der Freilassung* I, Wiesbaden.
— (1996b), «La bilingue Hourro-hittite de Hattuša, contenu et sens», en J.-M. Durand (ed.), *Amurru* I, *Mari, Ebla et les hourrites: Dix ans de travaux*, París, pp. 189-195.
OBERHUBER, K. (ed.) (1977), *Das Gilgamesch-Epos,* Darmstadt.
OETTINGER, N. (1992), «Achikars Weisheitssprüche im Licht älterer Fabeldichtung», en N. Holzberg *et al.* (eds.), *Der Äsop-Roman. Motivgeschichte und Erzählstuktur,* Tubinga, pp. 3-22.
— (2004), «Entstehung von Mythos aus Ritual. Das Beispiel des hethitischen Textes *CTH* 390 A», *Alter Orient und Altes Testament* 318, pp. 347-356.
OLMO LETE, G. DEL (1981), *Mitos y leyendas de Canaán según la tradición de Ugarit,* Madrid.
— (1998), *Mitos, Leyendas y Rituales de los Semitas Occidentales,* Madrid.
OTTEN, H. (1942), *Die Überlieferungen des Telipinu-Mythus,* Leipzig.
— (1949), «Vorderasiatische Mythen als Vorlaufer griechischer Mythenbildung», *Forschungen und Fortschritte* 25, pp. 145-147.
— (1950), *Mythen vom Gotte Kumarbi. Neue Fragmente,* Berlín.
— (1953a), «Ein kanaanäischer Mythus aus Bogazköy», *Mitteilungen des Institut für Orientforschung. Berlin* 1, pp. 125-150.
— (1953b), «Kanaanäische Mythen aus Hattusa-Bogazköy», *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 85, pp. 27-38.
— (1958), «Die erste Tafel des hethitischen Gilgamesh Epos», *Istanbuler Mitteilungen* 8, pp. 93-125.
— (1984), «Die Tontafelfunde aus Haus 16», *Archäologischer Anzeiger,* pp. 372-375.
— y RÜSTER, C. (1990), *Keilschrifttexte aus Boghazköi zweiunddresissigstes Heft: Die hurritisch-hettitische Bilingue und weitere Texte aus der Oberstadt,* Berlín.
— y SIEGELOVÁ, J. (1970), «Die hethitischen Guls-Gottheiten und die Erschaffung der Menschen», *Archiv für Orientforschung* 23, pp. 32-38.
— y VAN SODEN, W. (1968), *Die akkadisch-hethitische Vokabular KBo I 44 + KBo XIII 1,* Wiesbaden.
OTTO, E. (2001), «*Kirenzi* und *d̄rôr* in den hurritisch-hethitischen Serie "Freilassung" *(parā tarnumar)*», *Studien zu den Boğazköy-Texten* 45, pp. 524-531.
ÖZGÜÇ, T. (1982), *Maşat Höyük II: Boğazköy'ün Kuseydoğusunda bir Hitit merkezi,* Ankara.

PARKER, S. B. (1989), «KTU 1.16 III, the Myth of the Absent God and 1 Kings 18», *Ugarit Forschungen* 23, pp. 283-296.

PECCHIOLI DADDI, F. (2001), «Lotte di deì per la supremazia celeste», en S. Ribichini, M. Rocchi y P. Xella (eds.), pp. 403-420.

— (2003), «From Akkad to Hattusa: the History of Gurparanzah and the River that Gave him its Name», en P. Marrasini *et al.*, *Semitic and Assyriological Studies. Presented to Pelio Fronzaroli by Pupils and Colleagues*, Wiesbaden, pp. 476-494.

PECCHIOLI DADDI, F. y POLVANI, A. (1990), *La mitologia ittita,* Brescia.

PODBIELSKI, H. (1984), «Le mythe cosmogonique dans la Théogonie d'Hésiode et les rites orientales», *Les Études Classiques* 52, pp. 207-216.

POLVANI, A. M. (1988), *La terminologia dei minerali nei testi ittiti*, I, Florencia.

— (1991), «*KBo* XXVI 136: una versione dei mito della scomparsa dei dio Sole», *Eothen* 4, pp. 69-75.

— (1992), «Su alcuni frammenti mitologici ittiti», en H. Otten, E. Akurgal, H. Ertem y A. Süel (eds.), *Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honor of Sedat Alp,* Ankara, pp. 445-454.

— (2001), «Temi di mitologia anatolica tra Oriente e Occidente: il dio scomparso», en S. Ribichini, M. Rocchi y P. Xella (eds.), *La questione delle influenze vicino-orientali sulle religione greca,* pp. 413-420.

— (2003), «Hittite fragments on the Atrahasis myth, *Semitic and Assyriological Studies. Presented to Pelio Fronzaroli by Pupils and Colleagues*, Wiesbaden, pp. 532-539.

— (2008), «The God Eltara and the Theogony», *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 50, pp. 617-624.

POPKO, M. (1995), *Religions of Asia Minor,* Varsovia.

PORZIG, W. (1930), «Illuyankas und Typhon», *Kleinasiatische Forschungen* 1, pp. 379-386.

PUHVEL, J. (1987), «Creation Myth in the Ancient Near East», en *Comparative Mythology,* Baltimore-Londres, pp. 21-32.

RIBICHINI, S.; ROCCHI, M. y XELLA, P. (eds.) (2001), *La questioni delle influenze vicino-orientali sulla religione greca,* Roma.

RÜSTER, C. (1992), «Zu einem neuen Fragment des Telipinu-Mythos», en H. Otten, H. Ertem, E. Akurgal y A. Süel (eds.), *Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp,* Ankara, pp. 475-481.

RUTHERFORD, I. (2001), «The Song of the Sea (ŠA A.AB.BA SÌR): Thoughts on *KUB* 45.63», en G. Wilhelm (ed.), *Akten des IV. Internationalen Kongresses für Hethitologie,* Wiesbaden, pp. 598-609.

— (2011), «Ea and the Beast: the Hittite text and its relation to the Greek Poetry», en Hutter-Hutter-Braunsar, pp. 217-226.

SALVINI, M. (1977), «Sui testi mitologici in lingua hurrica», *Studi Micenei ed Egeo Anatolici* 18, pp. 73-91.

— (1988), Die hurritischen Überlieferungen des Gilgameš-Epos und der Keššī-Erzählung, en V. Haas (ed.), *Hurriter und Hurritisch*, Constanza, pp. 157-172.

SALVINI, M. y WEGNER, I. (2004), *Die mythologischen Texte* (Corpus der hurritischen Sprachdenkmäler I /6), Roma.

SANDARS, N. K. (1972), *The Epic of Gilgamesh,* Londres, 3.ª ed.

SANMARTÍN, J. (2005), *Epopeya de Gilgamés, rey de Uruk,* Madrid.

SAYCE, A. H. (1922), «Hittite Legend of the War with the Great Serpent», *Journal of the Royal Asiatic Society,* pp. 177-190.

SCHUSTER, H. S. (2002), *Die hattisch-hethitischen Bilinguen II. Textbearbeitung Teil 2 und 3,* Leiden-Boston-Colonia.

SCHWABL, H. (1960), «Die Griechischen Theogonien und der Orient», en *Eléments orientaux dans la religion grecque ancienne,* París, pp. 39-56.

SCHWARTZ, B. (1947), «A Hittite Ritual Text (*KUB* 29.1 = 1790/c)», *Orientalia* 16, pp. 23-55.

SCHWEMER, D. (2001), *Die Wettergottgestalten Mesopotamiens und Nordsyriens im Zeitalter der Keilschriftkulturen. Materialien und Studien nach den schriftlichen Quellen,* Wiesbaden.

SCOTT LITTLETON, C. (1970), «The "Kingship in Heaven" Theme», en J. Puhvel (ed.), *Myth and Law among the Indo-europeans,* Berkeley-Los Angeles, pp. 83-121.

SIEGELOVÁ, J. (1970), «Ein hethitischer fragment des Atra-hasis Epos», *Archiv Orientální* 38, pp. 135-138.

— (1971, *Appu-Märchen und Hedammu-Mythus,* Wiesbaden.

SILVA CASTILLO, J. (2000), *Gilgamés o la angustia por la muerte, poema babilonio,* México.

SINGER, I. (1995), «Some Thoughts on Translated and Original Hittite Literature», *Israel Oriental Studies* 15, pp. 123-128.

— (2002), «The Cold Lake and its Great Rock», en *Sprache und Kultur* 3, Stastliche Ilia Tschawtschawadse Universität Tbilisi für Sprache und Kultur, pp. 128-132.

SOLMSEN, F. (1989), «The two Near Eastern Sources of Hesiod», *Hermes* 117, pp. 413-422.

STARKE, F. (1990), *Untersuchungen zur Stammbildung des keilschriftluwischen Nomens*, Wiesbaden.

STEFANINI, R. (1969a), «Note ittite III. Telipinu e la figlia del Mare», *Archivio Glottologico Italiano* 54, pp. 161-164.

— (1969b), «Enkidu's dream in the Hittite Gilgamesh», *Journal of Near Eastern Studies* 28, pp. 40-47.

— (2004), «The Catch Line of Ḫedammu 10 (KUB 33.103Rs.)», en D. Groddek y S. Rößle (eds.), *Šarnikzel, Hethitologische Studien zum Gedenken an Emil Orgetorix Forrer,* Dresde, pp. 627-630.

STEINER, G. (1959), *Der Sukzessionsmythos in Hesiods Theogonie und ihren orientalischen Parallelen,* Tesis, Hamburgo.

THOMPSON, D. (1967), «The Possible Hittite Sources for Hesiod's *Theogony*», *La Parola del Passato* 22, pp. 241-251.
TORRI, G. (2003), *La similitudine nella magia anatolica ittita,* Roma.
ÜNAL, A. (1986), «Das Motiv der Kindesaussetzung in den altanatolischen Literaturen», en H. Hecker y W. Sommerfeld (eds.), *Keilschriftliche Literaturen,* Berlín, pp. 129-136.
— (1994), *Mythen und Epen* II, en *Texte aus der Umwelt des Alten Testament* III, 4, Gütersloh.
VERNANT, J.-P. (1971), «Mètis et les mythes de souverainité», *Revue de l'Histoire des Religions* 180, pp. 35-38 (luego reelaborado para formar parte de M. Detienne y P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence,* París, 1974).
VIAN, F. (1960), «Le mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales», en *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne,* París, pp. 17-37.
VIEYRA, M. (1970), «Les textes hittites», en R. Labat, A. Caquot, M. Snycer y M. Vieyra (eds.), *Les religions du Proche-Orient asiatique,* París, pp. 459-566.
VRIES, B. DE (1967), *The Style of Hittite Epic and Mythology,* Tesis, Universidad de Brandeis, Ann Arbor.
WAKEMAN, M. K. (1973), *God's Battle with the Monster,* Leiden.
WALCOT, P. (1966), *Hesiod and the Near East,* Cardiff.
WATKINS, C. (1995), *How to kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics,* Oxford-Nueva York.
WEEDEN, M. (2013), «Poetry and Ward among the Hittites», en H. Kennedy (ed.), *Warfare and Poetry in the Middle East,* Londres, pp. 73-98
WEST, M. L. (1966), *Hesiod, Theogony,* Oxford.
— (1997), *The East Face of Helicon*, Oxford.
WESTENDORF, W. (1974), Ägyptische Märchen, en *Kindlers Literaturlexikon* III, pp. 798-799.
WILHELM. G. (1982), *Grundzüge der Geschichte und Kultur der Hurriter,* Darmstadt.
— (1995), «The Kingdom of Mitanni in Second-Millennium Upper Mesopotamia», *CANE* IV, pp. 1243-1254.
— (1996), «The Hurrians in the Western Parts of the Ancient Near East», en E. Malul (ed.), *Mutual Influences of Peoples and Cultures in the Ancient Near East,* Haifa, pp. 17-30.
— (1997), «Die Könige von Ebla nach der hurritisch-hettitischen Serie "Freilassung"», *Altorientalische Forschungen* 24, pp. 277-293.
— (2001), «Epische Texte. Das hurritisch-hethitische "Lied der Freilasung"», en O. Keiser (ed.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments. Ergänzungslieferung*, Gütgersloh, pp. 82-91.
XELLA, P. (1978), «Remarques comparatives sur le "Roman de Kessi"», *Revue Hittite et Asianique* 36, pp. 215-224.
ZIMMERN, H. (1922²), *Hethitische Texte,* en E. Lehmann y H. Haas (eds.), *Textbuch zur Religionsgeschichte,* Leipzig-Erlangen.

— (1924, «Der Kampf des Wettergottes mit der Schlange Illujankas. Ein hethitischer Mythus», *Straitberg Festgabe,* Leipzig, pp. 430-441.

ZINKO, C. (1994), «Hethitische und Vedische Geburtsrituale im sprach- und kulturgeschichtlichen Vergleich. Ein Arbeitsbericht», *Studies in Mediterranean Archaeology* 1, pp. 119-148.

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

(No se recogen los nombres geográficos ni de persona modernos, pero sí los personajes míticos cuyo nombre se ha traducido, como el Dragón o La Bestia.
Las cifras remiten a las páginas de este libro)

Abandu dios primigenio invocado en el *Canto de la Salida* 135
Abel personaje bíblico 240
Abzuwa *véase* Apsuwa
Acad ciudad convertida por Sargón I en capital del Estado acadio 137, 230-233, 262
Adad dios babilonio 238
Adán personaje bíblico 106
Adonis amante de Afrodita en la mitología griega 41
Afrodita diosa griega del amor 34, 41, 135, 144
Agdistis en la mitología griega, diosa identificada con la Madre de los Dioses o con Cibele 210
Ailanuwa ciudad gobernada por Impakru 232
Akitu fiesta mesopotámica del año nuevo 30
Alala *véase* Alalu
Alalu dios que preside la primera generación celeste, destronado por Anu. Corresponde al babilonio Alala, uno de los «21 padres y madres» de Anu 17, 130, 134, 136-138, 171
Alasiya nombre antiguo de Chipre 10
Aliyan sobrenombre de Baal 245
Alla dioses mesopotámicos inmolados para crear al hombre 94
Allani diosa de origen hurrita, que recibía culto en Mesopotamia con el nombre *ALLATUM* y que se identifica con Ereskigal y con Lelwani, la diosa Solar de la tierra 216, 218
Alóadas en la mitología griega, hijos de Aloeo y de Ifimedea, llamados Oto y Efialtes *(véanse)* 192
Ammezzadu uno de los dioses primigenios, relegados al mundo subterráneo 135
Ammuna monte mencionado en el mito de Telipinu 54, 56, 263
Amunki uno de los dioses primigenios, relegados al mundo subterráneo 135
Anat diosa cananea, identificada con Istar 17, 41, 250
Andrómaca esposa de Héctor, personaje de la *Ilíada* 202
Anitta rey hitita, hijo de Pithana 10, 15, 220

Annanna maga autora del ritual en que se incluye la Desaparición del dios Sol 59
Anquises héroe griego, de cuya unión con Afrodita nació Eneas 34
Anteo en la mitologia griega, hijo de la Tierra 207
Anu dios sumerio del Cielo, que interviene también en mitos hititas 17, 94, 103, 112, 130, 133-140, 142-143, 148-149, 163, 180, 240
Anubis dios egipcio 240
Anunna dioses mayores mesopotámicos 94
Anzili divinidad de origen hático, asociada a Zukki y que protagoniza una de las versiones del mito del dios que desaparece. La pareja de diosas parece equivaler a las Gulses *(véanse)* 39-40, 42, 68-69
Apolo dios griego de la música y la medicina 36, 137, 192, 240
Appu protagonista del relato que lleva su nombre, padre de Recto y Malo 181, 188-189, 217, 237-243, 245, 247, 249, 266
Apsu una de las divinidades primigenias mesopotámicas (personificación del agua dulce) 134-135, 203
Apsuwa/Apzuwa/Abzuwa ciudad en la que reside Ea. En realidad, interpretación hurrita de Apsu, el agua dulce primordial en la que vive Ea 150-151, 157, 203-204
Aqhat personaje ugarítico, hijo de Danel 241, 250
Aranzah nombre hurrita del río Tigris *(véase)* 139 140, 142, 144, 147-148, 180, 230, 232-233
Argonautas en la mitología griega, tripulantes de la nave Argo, que fueron a buscar el Vellocino de Oro 53
Arinna centro de culto hático de la diosa solar Wurunsemu 16-18
Arma nombre hitita del dios Luna *(véase)* 72
Arripe sierva de Ártemis en un mito griego 126
Ártemis diosa griega 16, 126
Aruru sobrenombre de la diosa sumeria de la Tierra y la fertilidad Ninhursag 103
Arzawa reino en la zona occidental de la península Anatolia y de habla luvita 9
Asenath princesa egipcia, esposa del personaje bíblico José y protagonista también del pseudepígrafo, José y Asenath 48
Asertu nombre en el texto hitita de la diosa ugarítica Aserat, esposa de El (hitita, Elkunirsa) 17, 42 121-124, 254
Ashapa escriba que firma la tablilla del *Canto de la Salida* o *Canto de Kumarbi* 132
Asiria imperio de Mesopotamia 101, 240
Assiyat una de las antiguas divinidades de Kanes 16
Astabi dios hurrita de la guerra (identificado con el hitita Zababa y con Ninurta *(véanse)* 148, 150, 180, 200
Asurbanipal último gran rey de Asiria (668-*ca.* 627 a.C.) 102, 111
Atenea diosa griega 144-145, 186, 198
Atirat diosa identificable con Asertu 122
Atis amante de la diosa Cibele en la mitología de origen frigio 41, 52
Atlas dios griego que sosteía el cielo sobre sus espaldas 190

Atrahasis en la mitología acadia, héroe salvador de la humanidad en diferentes intentos de los dioses por destruirla (*véase* Atramhasis) 99, 116-117, 166, 170, 224, 262, 265
Atramhasis nombre hitita del acadio Atrahasis *(véase)* 116-118, 263

Baal dios de la Tempestad cananeo 17, 30, 41-42, 121-125, 134, 211, 245
Babilonia ciudad de la Baja Mesopotamia 243
Banapi ciudad relacionada con Astabi, dios de la guerra 150
Bata dios egipcio 240
Bestia uno de los protagonistas del mito de Ea y la Bestia 7, 148, 177-180
Briareo en la mitología griega, uno de los Centímanos *(véanse)* 117
Buyan en el folclore ruso, isla mítica en medio del océano 208

Caos la «abertura» personificada, que surge al principio del mundo en la cosmogonía de Hesíodo 133, 136-137
Cadmo héroe griego, fundador de Tebas 36
Caín personaje bíblico 240
Calipso hija del Titán Atlas, que vivía en la isla de Ogigia y que retuvo varios años a Odiseo por haberse enamorado de él 34, 114
Carro personaje del *Canto de la Salida,* quizá la Constelación del Carro 150
Casio/Casius nombre clásico del monte Hazzi *(véase)* 19, 36, 125, 189, 195
Centímanos gigantes, hijos de Urano y Gea, dotados de cien brazos 203
Cibele diosa griega y romana, continuación de la anatolia Kubaba *(véase),* 16, 41, 48, 52
Cielo dios primigenio de la mitología griega 82 (*véase* Urano)
Cielo en la mitología egipcia 207
Cilicia nombre clásico de la región de Anatolia donde se sitúan diversos mitos 9, 12, 33, 195-196
Circe maga personaje de la *Odisea* 114
Crono Dios griego, hijo de Urano y padre de Zeus 33, 13-134, 137-138, 140, 144 146-147, 152-153, 186, 189, 207
Curetes en la mitología griega, guardianes de Zeus durante su infancia 190

Dagan dios semítico del grano, identificado con Kumarbi *(véase)* 130
Daniel personaje bíblico 112
Delfos santuario griego, sede de un oráculo de Apolo 147
Demaro epíteto de Zeus en la Teogonía de Sankuniatón correspondiente a Baal Hadad 134
Deméter diosa griega del cereal 33, 41, 46-47, 52, 79, 166, 255
Demofonte hijo del rey de Eleusis al que Deméter intenta convertir en inmortal 79
Deseado protagonista del relato *El gran viaje del alma* 77-81
Dioniso dios griego del vino y de la locura extática 78-79
Dios de la Tempestad designación global para diversos dioses (como hático Taru o hurrita Tesub), a menudo acompañada de epítetos que lo especifican 14, 16-19, 27-32, 35-36, 38, 40, 42, 44, 47-48, 51, 53-54, 59-67, 72-75, 84-85, 87-88,

105, 123, 125-126, 130, 142, 144-145, 202, 204, 217-218, 238-239, 241-243 (*véase* Tesub)
Diosa Solar de Arinna nombre hitita de la diosa hática Wurunsemu *(véase)* 16-18
Diosa Solar de la tierra nombre hitita de Allani/Lelwani *(véanse)* 16, 51, 79-82, 95, 216, 218-219, 227
Diosa(s) madre(s) divinidad(es) que suele(n) acompañar a las Gulses en su asistencia a los partos 50, 78, 80, 93-95, 105-106, 109, 175, 179, 188, 192
Dragón (hitita, Illuyanka) rival del dios de la Tempestad hático en el mito de *La lucha contra el Dragón* 27-29, 31-33, 35-37, 74, 108, 111, 126, 165, 255
Duddul ciudad consagrada al dios Kumarbi 158, 168, 175
Dyaus dios de la mitología india, equivalente del Zeus griego 15

Ea nombre acadio del sumerio Enki *(véase)*, señor del agua y la sabiduría 7, 105, 112, 130, 134, 142-143, 145, 148-151, 156-159, 169-171, 177-180, 197, 203-210, 252
Ebla ciudad del norte de Siria 215-224, 228, 257, 264, 267
Edfu ciudad de la orilla ocidental del Nilo 30
Edipo mítico rey de Tebas, asesino de su padre, Layo 62
Efialtes hijo de Ifimedea que intentó escalar el cielo con su hermano Oto (*véase* Alóadas) 192
Egipán divinidad griega relacionada con la cueva Coriciana 36
Egipto país a orillas del Nilo 10, 30 129, 142, 240, 249, 262
El dios cananeo 122, 134 (*véase* Elkunirsa)
Eliún (en griego, Hípsisto) uno de los dioses de la Teogonía de Sankuniatón 134
Elkunirsa transcripción hurro-hitita del nombre del dios El *(véase)*, más el epíteto *qn 'rs* «creador de la tierra» 17, 121-124, 254, 260
Enki dios sumerio conocido luego como Ea *(véase)* 94
Enkidu antagonista y luego amigo de Gilgamés 94, 101, 103, 106-112, 250, 266
Enlil divinidad de la atmósfera, esposo de Ninlil y padre del dios Luna Sin 17, 94, 110, 112, 117, 130, 135, 143, 168, 191-193, 205-206
Enuma Elis poema babilonio conocido en una versión del siglo VII a.C. 30, 100, 109, 134-135
Epigeo uno de los dioses de la Teogonía de Sankuniatón 134
Ereskigal diosa de los infiernos mesopotámica, hermana de Istar 45, 94
Erinis divinidades griegas que castigan el derramamiento de sangre de un familiar 135, 141
Esaú personaje bíblico 240
Esiadali personaje de *Gurparanzahu* 232
Espíritu del Grano divinidad hitita mencionada en el mito de Telipinu 50, 64
Etana legendario rey sumerio de Kish 241
Éufrates uno de los ríos que forma Mesopotamia, llamado en hitita Mala *(véase)* 10, 94-95, 100, 108, 110, 123, 216
Eurídice esposa de Orfeo a la que este trató de rescatar del Hades 34

Europa personaje mítico griego, raptada por Zeus 245

Falsedad protagonista de un mito egipcio 240
Filón de Biblos autor fenicio de época romana, que transmite en griego un mito fenicio 134
Firdausi poeta iranio del siglo X d.C., autor del *Shahnameh* 134

Ganzura *véase* Kanzura
Gasga pueblos establecidos en las montañas al norte y nordeste de Anatolia, enemigos seculares de los hititas 31, 87
Gea diosa griega de la Tierra (*véase* Tierra) 133, 136-137
Gigantes dioses griegos nacidos de la Tierra 135, 141
Gilgamés rey mítico de Uruk, protagonista del poema que lleva su nombre 7, 22, 94, 99-115, 126, 249-250, 254, 258, 262, 264-266
Gílgamos nombre griego de Gilgamés 102
Ginebra esposa de Arturo 62
Goliat personaje bíblico 105
Gran Río potencia negativa en el mito del *Conjuro de la atadura* 84-85
Gulses divinidades femeninas que presiden los nacimientos y prefiguran el destino, semejantes a las Moiras griegas y las Parcas latinas. Equivalen a Anzili y Zukki (*véanse*) 50, 60-61, 63, 68, 80, 113, 147-148, 175, 179, 182, 188, 192, 233
Gurparanzahu rey mítico de Ailanuwa, protagonista del relato de su nombre 7, 230-233

Hābūr afluente del Éufrates, en la región en la que se asentaron los hurritas en el II milenio a.C. 132, 163

Hades dios griego de los infiernos, raptor de Perséfone, también llamado Plutón 41, 75
Hades reino subterráneo del dios Hades, donde habitan los muertos, según la mitología griega 52, 78, 114
Hahhima nombre hitita de Letargo (*véase*) 58
Halis nombre clásico del río Marassanta (*véase*) 10-11, 87
Halki dios del grano, ya conocido en Kanes, perteneciente al círculo de Telipinu. Se asimila a Dagan y a Kumarbi (*véanse*) 16, 130
Halmasuit/Hanwasuit el Trono deificado, divinidad hática 16, 89-90
Halpa nombre hitita de la ciudad siria de Aleppo 140
Hamsa padre de Atramhasis 117-118
Hannahanna madre de los dioses hititas, cuyo nombre significa «abuela-abuela», ligada a la fertilidad y a la fundación del poder 16, 40 44, 48-49, 51, 54-55, 60-61, 63-64, 70, 75, 261
Hapantali o Hapantaliya pastor divino, a veces identificable con el dios KAL, espíritu protector, especialmente del ganado 50, 70, 73
Harapsili nieta de Hattusili I, casada con Zidanta y que llegó a reina cuando su marido dio muerte a Mursili I 40
Hasammili dios que posee el poder de ocultar a sus protegidos en caso de peligro, hermano de un grupo de dioses menores, semejantes a los Cabiros de la religión grecoasiánica 61
Hatepinu hija del Mar, esposa de Telipinu 74

Hático pueblo que habitaba la península Anatolia antes de la llegada de los hititas 11, 14
Hattara fuente del monte Ammuna, mencionada en el mito de Telipinu 54, 56
Hatti país de los hititas; a veces también su capital (aunque es más frecuente llamarla Hattusa) 11, 17, 22, 54-56, 122, 254, 258
Hattusa capital del Imperio hitita, próxima a la actual Boğazkale 9-11, 13, 15-16, 19, 22, 30, 34-35, 70, 99, 220, 262, 264-265
Hattusili III rey hitita (1289-1265) 10, 19
Hazzi nombre antiguo del Monte Casio *(véase)*, en la boca del Orontes, al norte de Siria, actual Kel Dag, escenario de la lucha entre Tesub y Ullikummi. También aparece deificado en Yazilikaya 19, 125-126, 130, 189, 195-196
Hebat diosa siria, esposa de Tesub 14, 16-19, 170, 200-202, 206-207
Hedammu monstruo serpentino, hijo de Kumarbi y Sertapsuruhi, rival de Tesub en el poema de su nombre 36, 105, 131, 153-154, 160-161, 165-176, 183, 185-186, 189, 191-192, 197, 211, 239, 258, 266
Hefesto dios griego de la artesanía 154, 186
Hera diosa griega, esposa de Zeus 78, 245
Heracles héroe griego, hijo de Zeus y Sémele 102-103, 208
Hermes dios griego, hijo de Zeus y Maya 33, 36, 240
Heródoto historiador griego del siglo V a.C. 229
Hesíodo poeta griego del siglo VIII a C., al que se le atribuían los poemas *Trabajos y Días* y *Teogonía* 33, 132-141, 145-147, 151-152, 154-155, 184, 186, 189, 195, 207, 240, 252, 254-255, 257, 259, 262-263, 265-267
Hespérides en la mitología griega, ninfas que cuidaban un jardín maravilloso en el Occidente del mundo 103
Het gente de nombre de los hititas en la Biblia 9
Hípsisto uno de los dioses de la Teogonía de Sankuniatón (*véase* Eliún) 134
Homero primer poeta griego, al que se le atribuyen la *Ilíada* y la *Odisea* 33, 100, 192, 229, 256
Horus divinidad egipcia 142, 240
Hulla divinidad hitita mencionada en una plegaria 18
Humbaba *véase* Huwawa
Hupasiya mortal que colabora con Inara en la lucha contra el Dragón y muere a manos de la diosa 32-35
Hurri uno de los toros que tiraban del carro de Tesub 16, 19
Hurri reino de los hurritas 22
Huwawa (acadio, Humbaba) monstruo protector del bosque de Cedros, muerto por Gilgamés y Enkidu 101, 103-104, 107-112

Ifimedea personaje mitológico griego, madre de Oto y Efialtes 192
Iggigi en la mitología mesopotámica, dioses rebeldes que se sublevan contra los dioses mayores 117
Ikinkali ciudad al norte de Ebla, cuyos habitantes eran prisioneros de los eblaítas 215-216, 219-223
Illuyanka nombre protohático del Dragón *(véase)* 29, 254, 261, 265

Imbia *véase* Impakru
Imgarra monte en el que pace el toro Tella, uno de los que forman el tiro del carro de Tesub 198-199
Impakru rey legendario de Acad, suegro de Gurparanzahu, quizá correspondiente al histórico Imbia, primer rey de la dinastía de los Guteos 230-232
Impaluri visir del Mar 113, 186-187, 189-190
Inana diosa sumeria equivalente a Istar 101
Inara diosa de nombre hático, hija y aliada del dios de la Tempestad contra el Dragón y hermana de Telipinu, ya conocida en Kanes 16, 29, 31-35
Indra dios indio, mencionado como testigo en tratados, pero que no se incorpora al panteón hitita 17, 31, 184, 202
Irsirras divinidades auxiliares encargadas por Kumarbi de la crianza de Ullikummi 167, 189-191
Isaac personaje bíblico, hijo de Abraham 241
Ishara divinidad tutelar de Ebla y guardiana del juramento 135, 216-217
Isput una de las antiguas divinidades de Kanes 16
Istar diosa acadia del amor, que corresponde a la sumeria Inana y que en el mito de Asertu desempeña el papel de Anat-Astarté. En los poemas hurritas se identifica con Sauska *(véase)*, la hermana de Tesub 7, 17, 41-42, 45, 52, 85, 101, 103, 111, 113, 122, 124-126, 144-145, 155-156, 161, 163 166, 168-170, 172-176, 181, 189, 196-197, 211-213, 218, 238, 243-244, 246, 252, 259
Istustaya junto a Papaya, forma la pareja de diosas infernales que tejen el futuro del rey 50, 89-90
Itiha ciudad mencionada en el poema *Gilgamés* 112
Izzummi visir del dios Ea 158-159

Jacob personaje bíblico 240
Jasón héroe griego, caudillo de la expedición de los Argonautas 53 260
José personaje bíblico, protagonista también del pseudepígrafo *José y Asenath* 48, 122
Júpiter Dios supremo de la mitología romana 15

KAL ideograma sumerio que encubre una divinidad cuyo nombre hitita desconocemos, pero que quizá corresponde al dios de los ciervos Kurunta, y que accede ocasionalmente al poder celeste 131, 153-170, 255
Kamrusepa diosa de la magia y la medicina, igualada a la diosa hática Katahzifuri 29, 44, 50, 73, 84-85, 91-92, 253
Kandurna monte mencionado en el *Canto de Ullikummi*, quizá identificable con el Kanzura *(véase)* 140, 148, 203-205
Kanes/Kanis colonia asiria junto al río Halis correspondiente a hitita Nesa, en la que se detecta la presencia de hititas en fecha muy antigua 10, 14, 16, 238 (*véanse* Nesa y Kültepe)
Kanzura/Ganzura monte de localización desconocida, relacionado con el ciclo de Kumarbi y quizá identificable con el Kandurna *(véase)* 135, 140-141, 148, 180, 186
Kasku nombre hático del dios Luna *(véase)* 16, 72

Kastama ciudad tutelada por Zashapuna y asociada en el culto con Nerik, quizá la antigua Castabala, en Capadocia, cerca de Ekbez 38
Katahzifuri nombre hático de Kamrusepa *(véase)* 73
KA.ZAL ideograma sumerio que encubre el nombre de una divinidad cuya identidad se discute 139, 142, 144-145, 163
Kella sacerdote («ungido») de Nerik, redactor del texto de *La lucha contra el Dragón* 29, 31, 36-37
Kessi cazador protagonista del relato de su nombre 238, 249-252, 265, 267
Kirta protagonista de un texto ugarítico 240
Kish ciudad al norte de la Baja Mesopotamia 137
Kiskilussa lugar de emplazamiento desconocido, en el que lucharon el dios de la Tempestad y el Dragón 31
Kissina ciudad tutelada por Nanaya 243
Koschei ogro del folclore ruso 208
Kubaba originalmente la deidad local de Carquemis, convertida luego en divinidad principal de los reinos neohititas. Los frigios la asimilaron como diosa Madre, con los nombres de Cibebe y Cibele *(véase)*; su culto se introdujo en Grecia y Roma 16, 157
Kulitta diosa sirvienta de Istar 173
Kuliwisna ciudad que se localizaba verosimilmente al sur de Anatolia, en la que se rendía culto a un dios de la Tempestad 40
Kültepe nombre asirio de Nesa-Kanes *(véanse)*, hoy Kayseri 10, 14, 16
Kumarbi padre de los dioses del panteón hurrita, rival de Tesub en diversos poemas 7, 15, 17, 22, 95, 105, 117-118, 129-132, 134-135, 137-151, 153-154, 157-158, 160-163, 165-173, 175, 177, 179-193, 203, 206-208, 210-211, 213-214, 216, 218, 239, 253-256, 259, 261-262, 264
Kummi/Kummiya residencia de Tesub, al sudeste de Anatolia 148-149, 168, 170, 188-189, 196, 200 205, 209-210, 213-214, 216-218, 223-224, 243
Kuppila ciudad desconocida 214
Kurunta dios de los ciervos hitita, quizá identificado con KAL *(véase)* 153
Kussara reino de los primeros reyes hititas conocidos 10
Kusuh nombre hurrita del dios Luna *(véase)* 252
Kuzina ciudad de emplazamiento desconocido, residencia del dios Luna 243

Labarna rey hitita cuyo nombre sirvió luego como título regio 73
Lalapaduwa monte relacionado con la saga de Ullikummi 203-205
LAMA forma alternativa de leer el ideograma KAL *(véase)* 153
Layo padre de Edipo, asesinado por este 62
Lelwani diosa infernal de origen hático, llamada «diosa Solar de la tierra», a la que se rendía culto en el mausoleo en Hattusa. Se identifica con Allani/Allatum y con Ereskigal 30
Lemminkainen heroe finés, protagonista del *Kalevala* 48
Letargo/Hahhima demon paralizador de la vida,

protagonista del mito de la desaparición del dios Sol 58-61, 84
Lihzina lugar de culto de un dios de la Tempestad local, mencionado en algunas versiones del mito de Telipinu 53, 56, 66-67, 73, 257, 259 (*véase* Zihzina)
Lot personaje bíblico, cuya esposa fue convertida en estatua de sal 34
Lucifer personaje bíblico 48
Lulluwa región del nordeste de Mesopotamia, al este del Tigris 217, 240
Luna dios que es llamado en hitita Arma; en hático, Kasku; en hurrita, Kusuh y en acadio, Sin *(véanse)* 61, 72-74, 91, 113, 156, 164, 171-172, 189, 243, 245, 252

Mala nombre hurro-hitita del río Éufrates *(véase)* 108, 110, 123
Maliya divinidad habitualmente asociada con la diosa Pirwa 85
Malo uno de los hijos de Appu 238-239, 242-244
Mar (hitita, *aruna-*) personificado, como personaje de mitos 59, 74, 91-92, 113, 125, 130, 165-169, 171-172, 211-212
Marassanta nombre hitita del río Halis *(véase)* de época clásica, hoy Kızıl Irmak 87-88
Marduk dios de la Tempestad babilonio 17, 109, 134-135, 142, 238, 243-244
Mari ciudad al oeste del Éufrates 220, 264
Medusa monstruo femenino al que dio muerte Perseo 109, 207
Megi rey de Ebla (en realidad, nombre común «rey») 216, 219-224, 229
Melia Telepia dios de los esvanos (un pueblo del Cáucaso) 43
Melias ninfas de los fresnos, nacidas de la Tierra 135, 141
Memoria (Mnemósine) diosa griega, madre de las Musas, que controla una fuente en el Hades 82-83
Mesopotamia región entre el Tigris y el Éufrates 12, 94, 129, 132, 134, 217, 262, 267
Metis diosa griega 136, 145, 267
Mezzulla diosa hática del círculo de Arinna, hija del dios de la Tempestad y de la diosa Solar de Arinna, a la que se acude como intercesora 18
Midgarðr en la mitología escandinava, serpiente rival del dios Thor 31
Miguel Arcángel 48
Minki uno de los dioses primigenios relegados al mundo subterráneo 135
Mitra dios indio, mencionado como testigo en tratados, pero que no se incorpora al panteón hitita 17
Mittani reino de los hurritas 10, 15, 17, 22
Miyantazipa genio hático del crecimiento, perteneciente al círculo de Telipinu 50
Môtu dios cananeo, rival de Baal 41
Mukisanu visir del dios Kumarbi 167, 171-172, 175, 187, 213-214
Mursili II rey hitita (1345-1315 a.C.) 30, 72
Musa(s) hijas de Mnemósine (la Memoria), inspiradoras de la poesía para los griegos 136, 184
Muwatalli rey hitita (1315-1296 a.C.) 18

Nakkiliata río hitita, relacionado con el Marassanta 88
Namhe divinidad de la abundancia, aliada de Ea 145

Namni monte de Siria 126
Nanaya divinidad babilonia, parcialmente equiparada con Sarpanitu, esposa de Marduk 238, 243-244
Nanni montaña deificada 19
Napsara, Nara nombres de dos de los dioses primigenios (a menudo identificados como uno solo) relegados al mundo subterráneo 135, 143, 158-159
Naram-Sim rey acadio 99
Nasalma monte escenario de la derrota del dios KAL 154, 159
Natara sierra en la que caza Kessi 251
Nerik centro de culto al este de Hattusa, dedicado al dios de la Tempestad y probablemente correspondiente a la clásica Maroga, moderna Maragos 16, 29-31, 35-38, 87-88, 259, 262
Nesa antigua capital del reino hitita, llamada luego Kanes y Kültepe *(véanse)*, hoy Kayseri 9-10, 14, 22
Ninatta diosa sirvienta de Istar 173
Nínive capital del Imperio asirio, después de Asur y Nimrud, situada en el curso medio del Tigris. Su reina divina es Istar 126, 144, 161, 163, 169, 173-175, 189, 197, 213-214, 216, 243-244, 259
Ninlil esposa de Enlil, madre del dios Luna Nanna-Sin 17, 101, 135
Ninmah diosa madre sumeria que participa en la creación del hombre 94
Nintu nombre sumerio de la madre de los dioses 84-85
Ninurta nombre babilonio del hermano del dios de la Tempestad; en hitita, Suwaliya(tta), y en hurrita, Tasmisu *(véanse)* 148, 154, 159, 180
Nippur ciudad sagrada sumeria, residencia del dios Enlil y también de Kumarbi 101, 135, 140-141
Noche personificación divina en la mitología griega 33
Noé personaje bíblico 103
Nsatya dioses indios, mencionados como testigos en tratados, pero que no se incorporan al panteón hitita 17
Nuadu ciudad fundada por el Tigris divinizado en la leyenda de Gurparanzahu 232
Nuhasse territorio situado al sur y al sudoeste de la curva del Éufrates 216
Nusku visir del dios Enlil 117
Nuzi ciudad próxima al río Tigris 220, 261

Odiseo héroe griego, protagonista de la *Odisea* 34, 102, 114, 137, 231
Olvido fuente en el Hades 82-83
Orfeo mítico cantor griego, que bajó al Hades a buscar a su esposa, Eurídice 34
Osiris dios egipcio 240
Oto hijo de Ifimedea que intentó escalar el cielo con su hermano Efialtes (*véase* Alóadas) 192

Paflagonia nombre clásico de una región situada cerca de los palaítas 11
Pan de Córico hijo de Hermes en la mitología griega 33
Papaya junto a Istustaya, forma la pareja de diosas infernales que tejen el futuro del rey 50, 89-90
Pausanias viajero y escritor griego del siglo II d.C. 147, 210
Pazzanikarri eblaíta, padre de Zazalla 223
Pelias usurpador del trono de Jasón 53

Pelión monte griego 53, 192
Penélope esposa de Odiseo 231, 255
Perséfone hija de Deméter y reina del Hades en la mitología griega 41, 48, 75, 78-79, 82
Perseo héroe griego que dio muerte a Medusa 109, 207
Perses hermano de Hesíodo 240
Perun dios eslavo 31
Pihassa nombre luvita usado como advocación del dios de la Tempestad. Se ha propuesto su relación etimológica con el griego Pegaso 18
Píndaro poeta lírico arcaico griego 239
Pirwa diosa hitita de forma equina, ya conocida en Kanes 16, 85
Pirwa escriba que se refiere a un dios personal suyo 40
Pisaisa monte sirio deificado que viola a Istar 122, 125-126, 181, 211
Pithana primer rey hitita cuyo nombre se conoce 10
Pizikarra rey de Nínive poco conocido, conquistador de Ebla 216, 218
Plata hijo de Kumarbi, antagonista de Tesub 7, 131, 144, 160-164, 261
Plutarco historiador, biógrafo y erudito griego, de los siglos I-II d.C. 138
Plutón otro nombre de Hades *(véase)* 41
Prometeo titán griego, castigado por Zeus por ser benefactor de la humanidad 154-155
Purra prisionero de los eblaítas 218-219, 223
Purulli fiesta protohática en la que se recitaba *La lucha contra el Dragón* 27, 29-31, 34-35
Putifar personaje bíblico 122, 284

Qades lugar de Siria en el que se desarrolló una batalla entre Muwatalli y Ramsés II 10

Ramsés II faraón egipcio, contemporáneo de Hattusili III 10
Ramsés III faraón egipcio que contuvo a los Pueblos del Mar 11
Rario llanura griega donde Deméter volvió a hacer crecer las mieses 52
Rea diosa griega, esposa de Crono 136, 146
Recto uno de los hijos de Appu 238-239, 242-244

Saemund Siggfusson autor de una *Edda* nórdica medieval 134
Samas dios babilonio del Sol *(véase)* 238
Samuha ciudad hitita de localización desconocida, relacionada con la diosa Hebat 18
Samuel personaje bíblico 241
Sangasu cazador, personaje del poema *Gilgamés* 106-107
Sanhatu prostituta que civiliza a Enkidu 106
Sankuniatón autor fenicio al que Filón de Biblos atribuye una Teogonía 134
Sansón personaje bíblico 241
Sargón rey acadio 99, 137
Sarruma divinidad de origen anatolio, asimilada al panteón hurrita de Kummanni como hijo de Tesub y Hebat 19, 21
Sauska hermana de Tesub, identificada con Istar 17, 144, 161, 163, 173, 252
Sentaminni nombre hurrita de Sintalimeni *(véase)* 252
Seri uno de los toros que forma el tiro del carro de Tesub 16, 19, 143, 149-150, 198-199

Sertapsuruhi hija del Mar, unida a Kumarbi para engendrar a Hedammu 166-167, 173
Seth divinidad egipcia 142, 240
Sevécoro rey babilonio en un relato de Eliano 102
Shu en la mitología egipcia, padre del Cielo y de la Tierra 207
Siduri tabernera mítica, personaje del poema *Gilgamés* 103, 113-114
Sin nombre acadio del dios Luna *(véase)* 113, 238, 245
Sintalimeni esposa del cazador Kessi 250, 252
Sippar ciudad babilonia, residencia del dios Sol 238 243-244
Siu dios de origen indoeuropeo, mencionado en los más antiguos textos hititas 15-16
Snorri Sturlusson autor de una *Edda* nórdica medieval 134
Sol divinidad hitita, cuyo nombre hurrita es Istanu 18, 40, 47, 53-54, 58-61, 63, 68-69, 74-75, 109-110, 112, 161, 164, 171-172, 189, 193-196, 238-248, 251
Sudul ciudad desconocida, próxima a Elam 240
Sulinkatte dios hático de la guerra 16
Suppiluliuma I rey hitita, fundador del Imperio 11
Suppiluliyama o Suppiluliuma II último rey hitita 11, 80
Suwaliya/Suwaliyatta nombre hitita del hermano del dios de la Tempestad, correspondiente al hurrita Tasmisu y al babilonio Ninurta *(véanse)* 17, 143, 148, 186, 201, 217-219

Tahpurili sacerdote («ungido») mencionado en *La lucha contra el Dragón* como participante en el culto de Nerik 38
Takiti diosa asistente de Hebat 200-201
Tammuz amante de Istar en la mitología babilonia 41, 122
Tanibiya ciudad cercana a Nerik 38
Tara otro nombre de Taru 16
Tarawa una de las antiguas divinidades de Kanes 16
Tarhu, Tarhuna o Tarhunta probables nombres del dios de la Tempestad en hitita (luvita, *Tarhunt-*) 28 (*véase* dios de la Tempestad)
Tarukka ciudad al norte de Hattusa saqueada por los Gasga 32, 34
Tasmisu nombre hurrita del hermano de Tesub e Istar, llamado en hitita Suwaliya(tta) y en babilonio Ninurta *(véanse)* 17, 135, 139-140, 148, 163-164, 188, 194-196, 198-199, 201-204, 208-209, 218
Tassa monte de localización imprecisa, relacionado con el ciclo de Kumarbi 139
Tatizuli esposa de Gurparanzahu e hija de Impakru 230-232
Tauri dios hitita 150
Tazzuwasi diosa concubina de Zashapuna, a la que se rinde culto en Nerik 38
Tebas ciudad de Beocia 62
Telipinu divinidad hática, hijo del dios de la Tempestad y protagonista de varias versiones del mito del dios que desaparece 16, 40-45, 47-62, 64, 66, 70, 74-75, 77, 122, 166, 254, 259, 261, 263-266
Tella uno de los toros que forman el tiro del carro de Tesub 16, 198-199
Tesub nombre hurrita del dios de la Tempestad *(véase)*, hermano de Sauska (Istar) y Suwaliya

(Tasmisu) 14, 16-17, 19, 28, 130-132, 134, 136, 139-140, 142-145, 147-151, 154-156, 158-161, 163-165, 169-173, 175-177, 180, 183-185, 188-189, 192-206, 208-211, 215-228, 233
Tetis diosa griega, madre de Aquiles 117
Thor dios escandinavo del trueno 31
Tiamat una de las divinidades primordiales mesopotámicas (personificación del agua salada) 109, 134-135
Tierra personificada personaje del *Canto de la Salida* y de *Hedammu* 151, 168
Tierra diosa primigenia de la mitología griega 82, 133-134, 137, 141, 152, 207 (*véase* Gea)
Tierra divinizada en la mitología egipcia 207
Tifeo/Tifón monstruo serpentino rival de Zeus en los mitos griegos 33, 36, 154, 184, 191, 195
Tigris uno de los ríos que forma Mesopotamia, llamado en hitita Aranzah *(véase)* 94, 100, 139-140, 144, 148, 217, 230-231
Titanes dioses griegos de la generación anterior a la de Zeus 78-79, 95, 135, 149, 151, 207
Tmolo personaje de un mito griego que lleva el nombre de un monte de Lidia 126
Toth divinidad egipcia 142
Trono (deificado) *véase* Halmasuit/Hanwasuit
Tudhaliya IV rey hitita (1250-1220 a.C.) 21
Tuwata espíritu protector del campo 60
Udubsarri cuñado del cazador Kessi, hermano de Sintalimeni 249-250, 252
Ugarit capital del reino de Ugariti, actual Ras Shamra 10, 121-122, 240, 257
Ullikummi monstruo de diorita, hijo de Kumarbi y de una gran roca, rival de Tesub y protagonista del poema que lleva su nombre 36, 105, 130-131, 133, 138, 140, 145, 148, 160-161, 166-167, 169, 179, 181, 183-185, 188-189, 191-194, 196-197, 200-202, 205, 207-210, 242, 256, 258-259, 261
Ullu personaje de la versión hitita de *Gilgamés*, quizá correspondiente a Utnapistim 115
Upelluri divinidad que sostiene sobre sus espaldas el Cielo y la Tierra, comparable al Atlas de la mitología clásica 133, 190-191, 193, 206-208
Ur ciudad al sur de Mesopotamia 132
Urania (descendiente de Urano) epíteto de Afrodita 144
Urano dios griego del Cielo (*véase* Cielo) 133-135, 137-138, 140-141, 144, 152
Urki ciudad de Siria septentrional, residencia de Kumarbi, actual Tell Mōzān 162-163
Urma ciudad de localización desconocida, escenario del cuento del Pescador 248
Ursanabi barquero mítico que hacía la travesía sobre las Aguas de la Muerte hasta el paraíso en que vivía Utnapistim 103, 114-115
Uruk ciudad amurallada sumeria cuya construcción se atribuye al legendario Gilgamés 101-107, 109, 266

Ushu nombre hurrita de Plata 160
Utnapistim protagonista del mito del Diluvio mesopotámico, único hombre que consiguió la inmortalidad para él y para su esposa 103-104, 114-115

Varuna dios indio, mencionado como testigo en tratados, pero que no se incorpora al panteón hitita 17
Veles/Volos monstruo de las aguas en la mitología eslava 31
Verdad protagonista de un mito egipcio 240
Viento personificado como hermano del dios de la Tempestad 60
Vṛtra enemigo del dios indio Indra, con el que sostiene combates semejantes a los descritos en *La lucha contra el Dragón* 31, 202

Wasitta montaña divinizada 125-126, 148, 180-182
Wurunkatte dios hático de la guerra, identificado con Zababa *(véase)* 16, 60
Wurunsemu diosa Solar hática, identificada con la diosa Solar de Arinna *(véase)* 16

Yam dios del mar, enemigo de Baal en los mitos cananeos 211

Zababa dios de la guerra, correspondiente a Wurunkatte y a Astabi *(véanse)* 142
Zaliyanu o Zalinu montaña deificada, próxima a Nerik 35, 38, 125
Zalpa ciudad anatolia no identificada 238
Zashapuna divinidad hática cuyo nombre significaba «el dios por excelencia», esposo de Zaliyanu, con un importante papel en el culto de Nerik 38
Zazalla Eblaíta personaje del *Canto de la liberación* 215, 221-223, 229
Zeus dios supremo del panteón griego 15, 33, 36, 46-47, 52-53, 78, 116-117, 134, 138, 140, 145-146, 151-152, 154-155, 184, 190, 195, 203, 210, 240, 245, 257
Ziggaratta ciudad hática de localización desconocida, probablemente en Anatolia central 32
Zihzina variante del nombre de la ciudad de Lihzina *(véase)* 66-67
Zintuhiya diosa hática del círculo de Arinna, nieta del dios de la Tempestad y de la diosa Solar de Arinna 18
Ziparwa dios hático, en cuyo culto se emplea la lengua palaíta 11
Zippalanda centro de culto de un dios de la Tempestad, identificado con el de Nerik, hijo del dios de la Tempestad y de la diosa Solar de Arinna 30
Zukki divinidad de origen desconocido que protagoniza con Anzili una de las versiones del tema del dios que desaparece 39-40, 42, 68-69 (*véanse* Anzili y Gulses)

ÍNDICE DE TEXTOS TRADUCIDOS

(Citados por el número del *Catalogue des textes hittites {CTH}* de E. Laroche)

CTH	N.º	Texto	Página
321	1	*La lucha contra el Dragón*	27
322	9	*Telipinu y la hija del Mar*	74
323	3	*Desaparición del dios Sol*	58
324	2	*Telipinu*	39
325	4	*Desaparición del dios de la Tempestad*	62
331	5	*El dios de la Tempestad en Lihzina*	66
333	6	*Anzili y Zukki*	68
341	15	*Gilgamés*	99
342	18	*Elkunirsa y Asertu*	121
343	21	*El reinado del dios KAL*	153
344	20	*Canto de la Salida* (*Canto de Kumarbi, El Reinado de los Cielos* o la *Teogonía*)	129
345	26	*Canto de Ullikummi*	183
346.3	25	*Wasitta, el parto de la montaña*	181
346.8	28.	*¡Que Istar de Nínive no se entere!*	213
347	17	*Atramhasis*	116
348	23	*Hedammu*	165
350.3	19	*Istar y el monte Pisaisa*	125
351	24	*Ea y la Bestia*	177
360	31	*Appu y sus dos hijos*	237
361	33	*La historia del cazador Kessi*	249
362	30	*Gurparanzahu*	230
363	32	*El dios Sol, el pescador y la vaca*	245
364	22	*Canto de Plata*	160
390	11	*Conjuro de la atadura*	84
414	13	*Las hilanderas infernales*	89
433a, c	15	*Un mito cosmogónico*	93
457.1	14	*Conjuro del fuego*	91

457.6	10	*El gran viaje del alma*	76
671	12	*El juramento del río Marassanta*	87
727	8	*La luna que cayó del cielo*	72
789	29	*Canto de la liberación*	215

ÍNDICE GENERAL

Nota preliminar 7
Introducción 9

PARTE PRIMERA. MITOS DE ORIGEN ANATOLIO

1. La lucha contra el Dragón 27
2. Telipinu 39
3. Desaparición del dios Sol 58
4. Desaparición del dios de la Tempestad 62
5. El dios de la Tempestad en Lihzina 66
6. Anzili y Zukki 68
7. Ritual para un dios desaparecido 70
8. La luna que cayó del cielo 72
9. Telipinu y la hija del Mar 74
10. El gran viaje del alma 76
11. Conjuro de la atadura 84
12. El juramento del río Marassanta 87
13. Las hilanderas infernales 89
14. Conjuro del fuego 91
15. Un mito cosmogónico 93

PARTE SEGUNDA. MITOS MESOPOTÁMICOS

16. Gilgamés 99
17. Atramhasis 116

PARTE TERCERA. MITOS DE ORIGEN CANANEO

18. Elkunirsa y Asertu 121
19. Istar y el monte Pisaisa 125

PARTE CUARTA. MITOS DE ORIGEN HURRITA

20. Canto de Kumarbi (Canto de la salida, el Reinado de los Cielos o la Teogonía) 129
21. El reinado del dios KAL 153
22. Canto de Plata 160
23. Hedammu 165
24. Ea y la bestia 177
25. Wasitta, el parto de la montaña 181
26. Canto de Ullikummi 183
27. Canto del Mar 211
28. ¡Que Istar de Nínive no se entere! 213
29. Canto de la liberación 215
30. Gurparanzahu 230

PARTE QUINTA. LOS LLAMADOS «CUENTOS»

31. Appu y sus dos hijos 237
32. El dios Sol, el pescador y la vaca 245
33. La historia del cazador Kessi 249

Bibliografía 253
Índice de nombres propios 269
Índice de textos traducidos 283

Entre las tablillas sacadas a la luz en las excavaciones de Hattusa, la antigua capital de los hititas, se encontraron textos mitológicos, tanto relacionados con el ritual, como traducidos o adaptados de otras culturas, como la acadia o la cananea, o incluso con textos mágicos. En esta obra se traduce su práctica totalidad, acompañados cada uno de ellos de introducciones que los sitúan en su contexto y que brindan las claves para entenderlos e interpretarlos.

El interés central del libro, *Mitos hititas. Entre Oriente y Occidente*, ha sido sobre todo situar los mitos hititas en su contexto cultural y en una línea evolutiva que va desde sus orígenes, que en unos casos se encuentran en los ritos de la población sobre la que se impusieron, los háticos, y en muchos otros se hallan en literaturas vecinas, como la mesopotámica, que ejercieron su influjo sobre el mundo hitita a través de los hurritas, hasta los ecos de estas historias que podemos encontrar en el mundo clásico y aún en épocas más recientes.

Alberto Bernabé es catedrático de Filología griega de la Universidad Complutense de Madrid. Su investigación se centra en religión griega (especialmente religiones mistéricas) y sus relaciones con los presocráticos y el platonismo, y sobre los textos hititas. En el terreno de la hititología, ha publicado *Textos literarios hititas*, Madrid, ²1987; «Mitología hitita», en A. Bernabé *et al.* (eds.), *Mitología y religión del Oriente antiguo*, Sabadell, Ausa, 1998, pp. 5-124 y 513-524 y, en colaboración con J. A. Álvarez Pedrosa, *Historia y leyes de los hititas*, 2 vols., Madrid, Akal, 2000 y 2004.

akal

CREATIVE COMMONS

ISBN 978-84-460-4012-5
9 788446 040125
www.akal.com

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible